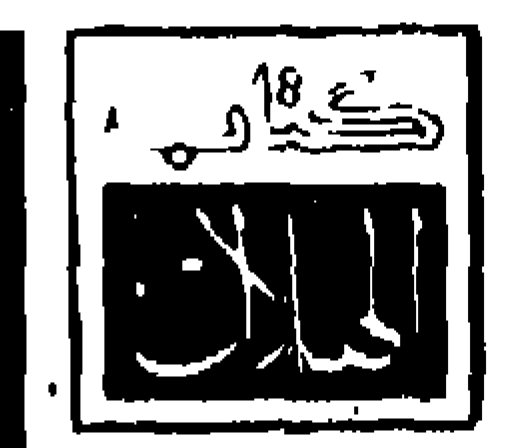
كتابة القصة القصيرة

تأليف: هالي بيرنت

ترجمة: أحمد عمر شاهين





KITAB
AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

مكرم محمد أحمد — رئيس مجلس الإدارة

عبدالحميد حمروش — نائب رئيس مجلس الإدارة

مركز الإدارة

دارالهلال ١٦ ش محمد عزالعرب. تليفون: ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

العدد ٥٤٧ – صفر – يوليو ١٩٩٦ No-547 Ju -1996

فاكس FAX-3625469

مصطفى نبيل — رئيس التحرير

عادل عبدالصمد — سكرتير التحرير

أسعار بيع العدد فئة ٣٠٠ قرشا

سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٦٠٠٠ ليرة – الأردن ٢٣٠٠ فلس – الكويت ١٥٠٠ فلس – السعودية ١٠ ريالات

كتابة القصة القصيرة

بقلم

هالى بيرنت

ترجمة

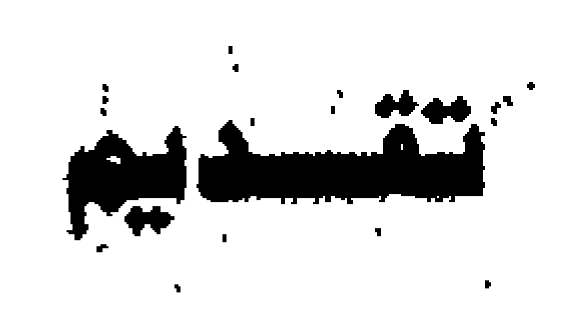
أحمد عمر شاهين

دار الهلال

هذه ترجمة كتاب

On Writing The Short STORY
By: Hallie Burnett
Barnes & Noble Books
U. S A 1985.

الغلاف للفنان
حلمى التونى



تقديم

لماذا كتاب عن القصة القصيرة ؟

يبدو أنه أصبح ضروريا، بين حين وآخر، التأكيد على البديهات، خاصة فى مجال الإبداع الأدبى. فلكل مهنة أصول وقواعد، ولا يمكن ممارساتها إلا بعد درس واجتهاد، ومعرفة البدايات صعودا إلى الوقت الحاضر. وإلا، هل يتخيل أحد أن من الممكن ابداع الكمبيوتر دون معرفة سابقة بالأسس العلمية التى قام عليها؟ لكن فى الأدب – خاصة القصة والرواية والنقد – يبدو من السهل أن يقتحم كائن من كان هذا المجال لمجرد أن يقال عنه أنه كاتب، دون أن يعطي هذه المهنة حقها من الجهد والعمل.

والحقيقة أن ما دفعنى لترجمة هذا الكتاب، مجموعة قصصية قرأتها أخيراً، يخيل إلىّ أن كاتبها لايعرف عن القصة القصيرة أكثر مما يعرف نجار عن مهنة الطب، مع احترامى لمهنة النجارة ، فهى مهنة مبدعة فى ذاتها. تبحث عن الجيد وسط ركام المئات من القصص التى تنشر، فيتأكد لك أن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة فى سوق الأدب. والسبب الكسل والاستسهال وشهوة أن يكون المرء كاتبا.

نُشرت عن القصة القصيرة، عدة كتب بالعربية، بعضها مؤلف والآخر مترجم، كل منها يحمل وجهة نظره الخاصة، في هذا الشكل المرن من الفن. ولا أزعم أن هذا الكتاب يفضلها، لكنه على أية حال، أحدثها فيما أعلم (١٩٨٥)، ثم أن مؤلفته عملت في مجال القصة القصيرة كاتبة ومشرفة على مجلة «القصة Story » الأمريكية لمدة تقارب الأربعين عاما ، نشرت خلالها آلاف القصص ، واكتشفت عددا لا بأس به من كبار الكتاب المعاصرين. ولاشك أن خبرتها في هذا المجال لايستهان بها، وهي تعترف بأن القصة القصيرة فن مراوغ، ومحاولة شرحها والتعريف بها، كمحاولة وصف مرآة لشخص همجي لم ير مرآة في حياته ، وأن الخبرة بالقصة القصيرة تتأتى بالدرجة الأولى بقراءة العمالقة في هذا الفن، لكن يبقى هناك خط أحمر لايمكن تجاوزه، حتى يمكننا اعتبار ما نقرؤه قصة قصيرة .

خط يتعلق بالأسلوب، والشخصية - دوافعها وحركتها - والبدايات وأهميتها ، ووجهة النظر التي تحملها القصة وماذا تريد أن تقول ، فقصة بلا وجهة نظر مع بناء فني جيد لا تساوي شيئا كما يقول الناقد «وت بيرنت».

والمؤلفة في كل ذلك، متفتحة العقل، تستشهد بآراء العشرات من كتاب القصة القصيرة، ولا تتحيز لاتجاه دون آخر، مادامت القصة

جيدة، سواء كتبت بالطريقة التقليدية المسماة بالقصة القوس Arc Story التى تكون ذروتها فى منتصفها ثم يقودنا المؤلف إلى الحل بالتدريج حتى النهاية، أو قصة مكونة من عدد من الذروات كسلسلة جبلية، أو قصة التجلى Epiphany كما أسماها جيمس جويس وهى التى تتبلور فيها الفكرة وتتضح فى الصفحة أو الاسطر الأخيرة من القصة ، أو فيما يسمى بالقصة الحديثة، حيث تكون الفكرة مسيطرة من البداية للنهـاية المفتـوحة غالبا ، دون ذروة أو تجلٍ ، ويطلق عليها Flat story .

ومازالت القصص تكتب بهذه الطرق الأربع، التى تشكل مراحل تطور القصة القصيرة منذ البدايات حتى عصرنا الحالى.

★★★

وقد اختارت المؤلفة أن تلحق بكتابها ست قصص أمريكية، تطبيقا لوجهة نظرها، بأن قراءة القصة أكثر أهمية للكاتب من التنظير حولها، ولقد سمحت لنفسى أن استبدل بأربعة منها، قصصا موازية مماثلة من بلدان أخرى ، معتمدا فى ذلك على اختيارات مجموعة من النقاد لأفضل القصص التى نشرت فى بلد ما، من السلسلة التى أصدرتها دار «بنجوين» للنشر بعنوان : كتابات جديدة من ....

وأرجو ألا أكون قد تجاوزت.

والله ولى التوفيق.

المترجم

الفصل الأول

ما هى القصة ؟
وكيف تكون قصاصا ؟

للقصة القصيرة وجوه كثيرة، وحالات وأشكال متعددة، مثل كل شيء إنساني، وهى أول وأكثر الأنواع الأدبية طبيعية واستمرارا، كما أنها أكثر الفنون ديمقراطية ، فكل فرد يمكنه أن يحكى قصة، وإذا كانت قصة جذابة، فلابد أن يصغى إليه شخص ما فالقصة الجيدة تختزل فى داخلها جوهر الدراما والخبرة الانسانية عامة ، ولأنها قصيرة، وفى الصميم، فقد تركز على لحظة، أو سنة ، أو حياة كاملة، تقدم من خلالها المواقف المتوترة، أو الساخرة ، المرحة أو المأساوية، البديهية أو المعقدة، وسواء كتبت بالانجليزية أو الفرنسية أو الاسبانية، أو بأى لغة أخرى، فان كاتبها عن طريق التكثيف الدرامى، والذكاء والصدق الفنى، والجدية والسخرية ، يمكنه فى زمن وجيز أن يثير ويمتع، يشد ويتحدى، القراء والمستمعين على السواء.

والقصة القصيرة كما نعرفها اليوم ، تطورت من جذور نمت من الاساطير اليونانية وخرافات أيسوب وحكايات تشوسر، والحواديت الفرنسية والايطالية والالمانية، والصور القلمية لواشنطن إرفنج ثم قصص هوثورن وإدجار ألن بو ، وميلفيل، ومارك توين ، وموباسان وتشيخوف وهنرى جيمس ، حتى العصر الحديث كما عند همنجواى واندرسن وفيتزجيرالد وكاترين آن بورتر، وفوكنر ، وجون ابدايك، وجون شيفر، واكونور ومالامود وايودورا ويلتى، حتى وصلت إلى كل هؤلاء الكتاب الجدد الموهوبين الذين تفعم أعمالهم واقعنا المعاصر بالحيوية والفهم.

فما هى القصة القصيرة؟

يعرفها أرسكين كالدويل «بأنها حكاية خيالية لها معنى، ممتعة بحيث تجذب انتباه القارىء، وعميقة بحيث تعبر عن الطبيعة البشرية». ولايهم الاتجاه الذى تقود إليه انتباه قارئها مادامت ممتعة وجذابة، فإن ما يهم القارىء حسب رأى تشيخوف «هل تشده القصة وتصدمه وتمتعه؟ هل تبعث فيه شعورا بأنه قد خاض تجربة أكثر عمقا من تجاربه الخاصة؟».

بينما تعرف الكاتبة الامريكية الشهيرة كاترين آن بورتر القصة من وجهة نظرها ككاتبة «على القصة القصيرة أن تقدم فكرة فى المقام الاول، ثم وجهة نظر ومعلومة ما عن الطبيعة البشرية بحس عميق، وفى

النهاية يأتى الاسلوب». ومع ذلك فان العنصر الاساسى الذى يحدد كل ذلك هو القصة نفسها.

كتب أحد الناشرين ذات مرة، إلى «بول جاليكو» مؤلف قصة «الأوزة البيضاء» وهى قصة شهيرة عن الحرب العالمية الثانية «لا تهمنى خلفيتك مهما كانت إذا استطعت أن تكتب لى قصة جيدة».

ولقد قيل أن كل شخص لديه، على الأقل، قصة واحدة يرويها، قصته هو، لكن الكاتب لابد أن يكون لديه قصص أكثر بكثير من قصته الخاصة، قصص عن أصدقائه وأقاربه وكل من قابله من الأطفال والكبار والغرباء، ومن خلال التنوع الساحر للعواطف والعقول والأفعال، يمكن للكاتب أن يتحقق، إذا أراد أن يكون كاتبا بالفعل وعن طريق التمرين وشحذ الموهبة، تتحول هذه المادة التى بين يدى الكاتب إلى عمل فنى يجد فى النهاية جمهوره الخاص. إن الكاتب لا يكتب لنفسه فقط، برغم أن الكتابة تشبع ذاته أولا ، إلا أن القصة لا تعتبر كاملة إلا إذا وجدت صلتها بعقل القارىء.

ويذكرنا «سومرست موم» بانه لا شىء يحدث فى حياة الكاتب ولا يمكن استخدامه فى القصة . ويمكننى أن أضيف بأن لا أحد من صديق أو عدو أو غريب يرد على وعى الكاتب إلا ويستحق الملاحظة والتفكير .
وهكذا فإن نقطة البداية فى البحث عن مادته القصصية تكمن فى

تجاربه الخاصة وعلاقاته. لكن تبقى الموهبة وحدها فقط، هى التى تصوغ عملا فنيا من اللحظات المأساوية أو الفكاهية ، المملة أو التنبؤية التى لاحظها أو شعر بها الكاتب فيما حوله من حيوات.

وقد كشف «شيروود اندرسون» فى حكاياته المبكرة، للعديد من الكتاب ، كيف يمكن استخدام مايبدو لنا متناثرا ولا تربطه أية رابطة فى حياتنا اليومية، فى نسيج قصصى جميل ، من خلال التجارب التى تحدث لنا أو أمام أعيننا وتلك التى تبرق حولها بغير توقع.

كانت التجربة فى قصص «اندرسون» غالبا ما تكون عن صبى ينمو فى محيطه الصغير محاولا أن يفهم نفسه وأقرانه، متصرفا بشكل مزعج فى معظم الأحيان، فيما يقابله من حوادث غير متوقعة فى الحب والحياة. وهى أحداث كان قد لاحظها الكاتب، ثم سجلها بعد ذلك فى قصصه. إن الكاتب الموهوب هو الذى يبدأ مبكراً، وبشكل خاص جدا، بملاحظة مثل هذه الامور، واختزانها ، حتى بلا وعى ، فى بنك ذاكرته، ليستخدمها فى المستقبل.

وهناك قصص قصيرة مؤثرة، نتجت عن الاستخدام الجرىء للخيال المبالغ فيه . وقد كتب «أنتونى ترولوب» فى سيرته الذاتية :

«كنت أبدأ دوما ببناء قلاع ثابتة فى الهواء فى خيالى، لأسابيع أو لأشهر وحتى لسنوات.. وتعلمت من هذه الطريقة أن احتفظ بالاهتمام

بالقصة الخيالية.. ، وأقعد على عمل خلقته منفردا بخيالى الخاص، وأشك أنه لولا تدريبى ذاك.. لما كتبت كتابا واحداً» . وهذا يقودنا، نحن كتاب القصة إلى حقيقة جوهرية لم ينتبه إليها أحد بدرجة كافية، وهى قوة ايماننا بالقصة التى نكتبها. على الكاتب أن يؤمن بعمق بما يقوده إليه خياله، وبما يكتبه، وعليه أن يتدرب بشدة حتى يوقف الشك والارتياب وعدم الإيمان بما يفعل . عليه ألا يهتم بما يكتب فقط ، بل عليه أن يؤمن بلا جدال بأنه يعيد خلق الحقيقة، وأن الحقيقة الخيالية فى قصته هى الحقيقة ذاتها، ولا يدع مجالا لأحد فى أن يرتاب بغير ذلك. إذا كتب المرء قصته بأقصى ما يمكنه من الايمان بعمله، فان القصة ستصل إلى القارىء بالايمان نفسه الذى كتبها به.

هذا الاهتمام الحيوى بالايمان بما نكتب هو نوع من الاتفاق أو المؤامرة بيننا وبين القارىء، يبدأ عادة بمعرفة النفس ليمتد بعد ذلك لمعرفة الآخرين، وبشكل عام فإن هذه العملية حتمية فى تقييمنا لكل ما يجرى حولنا، مع ملاحظة أن الحق الذى نعطيه لأنفسنا من مشاعر التعاطف أو الفهم أو الاسف أو التقمص لابد أن يكون فى اعتبارنا، كحق للآخرين أيضا من أصدقاء وأحباء وأعداء ، حين نلاحظهم ونكتب عنهم . فهذه هى الطريقة الوحيدة التى تجعل القارىء يتجاوب مع شخصيات بعيدة كثيرا عن تجربته الفعلية، وبهذا الشكل استطاع كُتَّاب

مثل كافكا أو تنيسى وليامز أو تشيخوف أن يكشفوا لنا جميعا أسرار الجنس البشرى وأعمق الحقائق عن أنفسنا.

وإذا كان هذا الانغماس ناقصا فى عملك، فان قصتك ستترك فى القارىء أثرا فاترا، وربما يشعر بالزيف والتصنع فى كل ما تقول، لأنها خرجت منك دون اقتناع عاطفى حقيقى، ويستطيع القارىء بذكائه وادراكه أن يضع يده على هذا البرود فى قصتك، ويحس النقص فى التزامك الحقيقى نحو عملك، بالضبط كما يَجفل الجمهور المتذوق للموسيقى حين سماعه لنغمة شاذة أو فى غير موضعها.

إن الملاحظة التى ابداها الرسام «روبرت هنرى» إلى تلاميذه، تصلح للكاتب أيضا، فقد قال : «لكى يكون الفنان ممتعا للآخرين، لابد أن يكون فى البداية ممتعا لنفسه، وأن يكون قادرا على الشعور المكثف والتأمل العميق، وسواء قصد ذلك أم لا فإن كل ضربة فرشاة هى تسجيل دقيق لحالته فى اللحظة التى يقوم فيها بالعمل».

إن ملاحظة «روبرت هنرى» العميقة، بأنه لا انفصال هناك بين الفنان وعمله، وأن الفنان، بمعنى ما، هو عمله، قالتها بشكل مختلف الممثلة الكبيرة «ايثيل باريمور» إلى الممثلين الشبان: «تعلموا كيف توسعوا أفقكم، يوما بيوم وسنة بسنة، فكلما أحببت أشياء أكثر، واهتممت بأمور أكثر، وتمتعت بمسرات أكبر، وغضبت من أشياء.. فان

ذلك يتيح لك فرصة أكبر للتوحد مع ابداعك.. ويعدك بشكل أفضل لتصبح ممثلا جيداً أو فناناً أو كاتباً، فالأمر هو نفسه بالنسبة للفنان مهما كان الفن الذى يمارسه ، فالحقائق الانسانية التى نبدعها أو نعيد خلقها، والقصة التى نسردها، أو المسرحية التى نمثلها لابد أن تكون حقيقية تماما فى ذلك العالم الخاص الذى نفخر بأن نسميه عالمنا الفني.

ولقد قال عالم النفس «كارل يونج» الشيء نفسه ولكن بشكل آخر.

فقد قال «إن الافتتان هو المفتاح. فحين تجد نفسك مفتونا تماما بشيء ما فباستطاعتك، إذا كنت مسيطرا على المبادىء الاساسية، أن تستخدمه فى توسيع موهبتك وتجويد ابداعك».

هذا الافتتان لا يتركز عادة على الشيء العادى، أو الذى يمكن فهمه بسهولة، كما فى التجربة التى يخوضها الانسان بنفسه، بل يتركز على الغريب والعجيب الذى يجذب انتباهنا ، ومنه نعمل لتوسيع فهمنا ومداركنا.

بعض الكتاب يضطر مكرها للكتابة عن المرأة، لكن د. هـ لورنس الذى أحب النساء، استطاع أن يكشف خفايا أفكار المرأة وردود الأفعال فى شخصيتها بدقة، وهى التى تصعب على كثير من الكاتبات أن يعبرن عنها إلا فى سيرهن الذاتية، وقد كتبت بعض النساء بفهم ملحوظ عن الرجال، وكثير من الجنسين فشل فى التعبير كتابة عن الجنس الآخر.

وقد يكون عالم الطفولة غريبا عند بعض الكتاب الذين تركوه وراءهم، لكن بعض عمالقة القصة القصيرة استطاعوا أن يسترجعوه ويعيدون خلقه ثانية، كما فعل د. هـ لورنس فى قصته «الفائز بالحصان الهزاز»، أو الكاتبة «كاترين مانسفيلد» في قصصها التى أعادت فيها خلق عالم طفولتها فى نيوزيلندا، وقدمت لنا عالم الاطفال الخيالى ببصيرة نافذة لم تكتب من قبل.

ولقد تخطى «ج. د. سالنجر» حدود العمر والنوع الأدبى بشكل كبير، حتى أن أحد النقاد قد كتب «إنى لا أحب «سالنجر» فهو يخبرنا بأكثر مما يجب، بأكثر مما نريد أن نعرف». لقد قدم لنا بموهبته الفريدة شخصيات طفولية ليس من السهل تمييزها فى عالم البالغين، ومع ذلك نصدقها بدرجة كبيرة.

إن معظم القصص التى نذكرها لأى جيل، سواء القصص القصيرة أو الاكثر طولا فى شكل قصة طويلة، تبدو دائما وقد تطورت تطورا طبيعيا من لحظة مكثفة شاهدناها فسحرتنا وتطابقنا معها شخصيا فى معظم الأحيان، مثل قصة سكوت فيتزجرالد «الجوهرة الكبيرة»، أو قصة «ثلوج كليمنجارو» لهمنجواى ، أو «موت ايفان ايليتش» لتولستوى ، أو قصة توماس مان «الموت فى البندقية»، فكل منها لها أصلها أولا فى حساسية الكاتب لردود أفعاله ومشاعره، ثم فى قدرة خياله على البدء

فى الحدس والادراك، وأخيرا تطوير كل ذلك إلى عمل فنى من خلال المهارة والمنطق الخاص بالعمل والعبقرية الفردية.

إن القصة القصيرة الجيدة، تبدو لغير الكاتب، كالزواج المثالى، من السهل تحقيقه، لكنها بالنسبة للكاتب قضية أخرى - من الحب والشك والرغبة والنزاع والعمل والثقة.

قال «روبرت فروست» مرة «كل جنرال يخوض معركة، يود أن يحصل على أكبر قدر من المعلومات قبل أن يتقدم. وكل خسارة أو مأساة تحدث لك أو تواجهها يكون سببها نقص المعلومات».

وهذا يصدق على الكاتب فى كل مرحلة من حياته. فالاستعداد للمعركة لابد أن ينجز أولا، لكن قيادة الهجوم بمهارة، والتغلب على العقبات الأولية، والاستعداد لتقبل النتيجة سواء حققت النصر أو فشلت، فكل ذلك يرجع إليك. فالقصة القصيرة الجيدة هى معركة كسبتها ، وعليك أن تعد بنصر أكبر فى الغد.

إن خطواتك الأولى نحو الكتابة، قد بدأت على الارجح، منذ فترة طويلة قبل اللحظة الراهنة، ربما قبل أن تخط كلمة فوق الورق. والآن، وقبل أن ترهق نفسك بقراءة وصايا من سبقوك من الكتاب الذين نشروا انتاجهم فى المجلات والكتب، أو تنفق نقودك ووقتك فى حضور دورات خاصة أو الاستماع لمحاضرات حول كتابة القصة، تاركا وراءك ربما

زوجة وأولادا .. لابد أن تسأل نفسك بداية هذا السؤال: لماذا أريد أن أكتب؟ ما الذى يدفعنى نحو محاولة خلق عالم خيالى على الورق؟ بدل أن أصبح مدرسا أو مندوب اعلانات أو صاحب مكتبة أو عالم ذرة؟ ففى كل هذه الوظائف يمكن للمرء أن يجد علامات ترشده فى طريقه، وأناسا أكثر ودا فى مساعدته، ويستطيع أن يعيش حياة عادية معقولة، باختصار لماذا الكتابة ؟.

إن الرغبة وفرص النجاح يسيران معا فى معظم ما يقوم به البشر من عمل وجهد. أحصر كاتبا فى ركن. واسأله الاسئلة السابقة، فربما ردد كلمات روبرت فروست «لأنى لا أحصل على الاقتناع والاشباع الكافى إذا عملت عملا آخر».

إذا استطعت القول ببساطة أن الكتابة تزودك وتمنحك حالة أكثر اثارة للعقل من أى عمل آخر، وأن ما تسمعه من حديث يمتعك أكثر من الموسيقى، وأن للكلمات حين تكتبها أو حتى قبل ذلك، لها طعم الكافيار على اللسان، أو أنك حين تحل معادلات الكتابة ومشاكلها فى عملك فإنك تدمر أو تنقذ الكون... آنذاك استرخ وخذ نفسا عميقا، واستعد لعمل شاق فى مهنتك المختارة.

قد تعيش حياة جيدة، حتى لو لم تصل كتبك لمعدل أفضل المبيعات وحتى لو لم ير زملاؤك النقد الجيد الذى كتب عنك ، بل النقد الذى

يسىء اليك، وحتى لو سألك أعز اصدقائك أو زوجتك لماذا لا تكتب الروائع فى ساعة أو أكثر قليلا بدل أن تمكث شهرا أو سنة فى كتابة ما تكتبه. ضع قناعا صلبا على وجهك فى مواجهة الاصدقاء والاقارب المنتقدين، خذ التجربة كما تأتى واستمر فى عملك.

ثم هناك البحث عن الحقيقة.

كتبت اليزابيث بووين «كل طفل يولد تقريبا، يرى أن العالم، بشكل ما، يحتاج إلى تفسير، ربما لا يعيش الكاتب حتى يتحقق ذلك الأمل».

فالكاتب ، أولا وأخيرا ، يؤمن بقوة وقدرة الكلمة المكتوبة على الكشف، ورغبته في أن يفسر العالم من خلال اللغة، من النادر أن تتركه.

وقالت جين مالاكويه ذات يوم لنورمان ميلر «إن الكتابة هى الطريقة الوحيدة لمعرفة الحقيقة. والوقت الوحيد الذى أعرف فيه أن شيئاً ما حقيقى، هى اللحظة التى اكتشفه فيها أثناء الكتابة. أكتب لاكتشف ما أفكر فيه وما أنظر إليه وما أراه، وما يعنيه هذا الذى أراه، ما أريده وما أخافه، وما الذى يجرى فى هذه الصور التى تدور فى عقلى».

ويذكرنا «فان أوكنور» فى كتابه الجميل حول الكتابة «بأن القصة القصيرة يمكنها أن تجلى الحقيقة بطريقة لاتستطيع الرواية بمجالها الواسع أن تحققه».

لكن .. هل الرغبة فى الكتابة تكفى؟ كيف يمكننى أن أعرف أنى كاتب حقيقى؟

ذلك ما يسأله غالبا أولئك الذين يتحدثون ويكتبون ويحاضرون عن القصة القصيرة.

ما هى الصفات الاكثر جوهرية لأولئك الذين يرغبون فى النجاح؟

وكما فى كل شكل أدبى، فالإجابة السريعة سهلة نسبيا.

أنت لديك الرغبة، وتملك الموهبة، وعلى استعداد للتمرين والتدرب. اذن أضف إلى ذلك الإصرار والعناد فى مواجهة الرفض، وتمتع بعادة النقد الذاتى، والثقة فى النفس.. كل ذلك بشكل متوازن بالطبع. وتذكر دائماً بأن الكاتب إذا كبح ذاته الحيوية وتجاهل شيطان ابداعه الفريد، كما يقول «رديارد كبلنج» فإنه لن ينجح ولن يقرأه أو يذكره أحد. حين يسيطر عليك شيطانك الابداعى لا تحاول أن تفكر بوعى.. الق بنفسك فى التيار وانتظر وأطع كما قال كبلنج أيضاً.

لكن .. لا تلق بنفسك طويلاً ولا تنتظر طويلا، أسرع بالاستجابة لقوة الابداع فى اللحظة التى ترفع فيها رأسها.

الفصل الثانى

البحث عن قصة ـ الذاكرة والحبكة

اعتاد «وت بيرنت» أن يقول لتلاميذه في جامعة كولومبيا «لا أعتقد ان بإمكانكم كتابة قصة قصيرة جيدة، دون أن يكون بداخلكم قصة جيدة. وأفضل أن يكون لديكم شيء تقولونه دون بناء فنى، على أن يكون لديكم بناء فنى دون شيء تقولونه» .

إذا افترضنا بأننا نود جذب انتباه القارىء، فالأهمية الأولى بالتأكيد «أن يكون لدينا شيء نقوله» ، وهذا أقل ما ندين له به ، فنحن نطلب منه أن يعطينا ساعة من وقته وتعاطفه أيضاً، فنحن كالممثلين على صفحة بيضاء دون رؤية أو صوت، والحكم النهائى متروك له.

وإذا فشلت قصتنا - أو تمثيلنا - في أن يمتعه ويشد اهتمامه، ويثير بعض العواطف لديه، فإنه لن يرغب في قراءاتنا ثانية.

وهكذا فإن المشكلة التى تواجهنا في البداية: كيف نعرف أن لدينا قصة تستحق أن تروى؟ هل يمكننا التأكد أن القصة أو الشخصية أو الحادثة أو الحالة التى لدينا لها الوزن والمعنى الكافى لتستحق أن تسرد.

لسوء الحظ، لا يمكن التأكد من ذلك تماما . لكن يمكن القول بأنه باستيعاب تجاربنا وملاحظة أنفسنا وأقراننا من البشر، ثم إدراك حاجتنا لتوصيل ذلك إلى القارىء من خلال القصة القصيرة، واعتنائنا الكافي باللغة بحيث تكون كل كلمة، مقنعة فى موقعها ، حتى قبل أن نضعها على الورق، بمعرفتنا لكل هذه الأشياء، قد نصل إلى درجة معينة من الاقتناع بموضوع قصتنا .

قد يبدو ذلك سهلا، لكنه بالتأكيد ليس كذلك.

فالكاتب الجاد لابد أن يتكلم بصوته الخاص لا بتقليد أحد سبقه، ولابد من أن يعمل لابداع صورة لرؤيته الفريدة، بحيث تبدو كلماته على الصفحة نضرة كالطفل الوليد.

وهذا لايعنى أن تكون الفكرة وبالتالي الحبكة والاحداث وخلفياتها جديدة تماما، فالطبيعة البشرية لم تتغير كثيرا عبر القرون. لكن تجربة كل فرد فى الوجود فريدة فى حد ذاتها، والقصة القصيرة الجيدة لابد من أن تبدو وكأنها تخبرنا بشىء طازج له معنى - دون استعارة ملابس كاتب آخر أو ارتداء ما اشتراه شخص آخر - تأتى بعد ذلك مشكلة تقرير أى الشخصيات والتجارب والأفكار المتراكمة فى العقل المتشوق للعمل.. يمكننا استخدامها؟ أى قصة سنسرد؟ وأين يجب أن نركز اهتمامنا.

الكاتب «أنتونى ترولوب» يعترف بأنه لم يعرف قط أين ستنتهى قصته حين يبدأ ، كما أن الحبكة لا تكون واضحة فى ذهنه تماما قبل الكتابة.

وتحدثت الكاتبة اليزابيث بوين ببلاغة عن «عين الكاتب الطوافة، التى ترى كل شىء بحالة اندهاش وتساؤل دائم. ولذا فليس من الضرورى أن يبحث الكاتب عن موضوعه، فهو كالطفل ، دائماً فى حالة من الحساسية سريعة التأثر بأى شىء، بل أكثر من ذلك فإن الموضوع هو الذى يجد الكاتب. فأى شىء تقريباً قد يجذب انتباه الكاتب ويمسك بخياله ويثير فيض سرده، عبارة سمعها صدفة، صدى حادثة وقعت فى شارع، وجه أو شىء يلح عليه ، أو رد فعل ذاتى ضئيل لحادثة عالمية قريبة.. الخ».

الافتتان مرة ثانية هو المفتاح الأساسى الذى يثير الكاتب فى أية لحظة ليبدأ رحلة الاستكشاف التى تضع القصة القصيرة فى أفضل شكل لها، وإذا كان المشهد المعد يهز الذاكرة للقيام بانشاء العلاقات، فإن مهارة الكاتب الخاصة ولا وعيه وانشغال ذهنه وحواسه بموضوعه، كل ذلك يتولى عملية السرد لتبدأ مرحلة الابداع. فالسرد المسلسل للأحداث لا ينتج سوى الصحافة فقط، لكن إذا تضفر ذلك مع ذاكرة حساسة، فقد يكون الناتج فنا آنذاك.

وحين تبدأ الكتابة تدهشك الذاكرة بنزواتها في تخزينها الصور والعبارات في الذهن. وجه معين ، ومشاهد لا يربطها رابط، وأحداث تبدو خارج الصدد لاهتمامات المرء الحالية ..، وتأمل لأسباب قيام شخص ما بعمل لا يعني له شيئاً، وتساؤل عن حيوات أناس غرباء.. لماذا يطفو كل ذلك فجأة على السطح؟

لا شيء يمر عبر وعي الكاتب دون فحص أو إنعكاس على هذا الوعي.

لا شيء سبق أن صدمك أو أدهشك، آلمك أوسرك، يمكن أن ينسى ببساطة. الوجوه التي تمر بك في الشارع ، لابد أن تتذكر بعضها بوعي أو بلا وعي، وسجلت بعض صفاتها، كشكل الجسم أو طريقة السير، الملامح الخارجية، أو الانطباع بالعصبية أو الهدوء، أي شيء صغير من هذه الومضة الصغيرة العابرة.

ويوما ما ستستعيد ذلك حتى لو لم تكن تقصد، وقد تكون نسيته تماما، لان ذهن الكاتب مخزن ووسيلة من خلالها تتجدد الحياة كل يوم، ومن خلال الربط بين المخزن والوسيلة يبدع الأدب..

وقد تشعر ككاتب أن هناك نوعا من الخطة في كل هذا، وأن الذاكرة المعنية للكاتب تقصد أن تربط ذكريات مخزونة وصراعات غير محلولة في نسيج واحد. بدون هذا النوع الخاص من الوعي بكل ما مر بنا في

حياتنا، وبدون إدراك لأثره على الحاضر، وبدون هذه الذاكرة النوعية، فمن الارجح ألا يكون الكاتب ناجحا . لم أعرف كم يمكن أن تكون الذاكرة ثمينة حتى لو كانت متقلبة، إلاّ بعد أن بعت قصتى الأولى «الصيف الثامن عشر».

كانت القصة تقوم على حادثة وقعت فى فترة مراهقتى المتأخرة ، وقد بدت لى آنذاك غير مهمة على الاطلاق. ومع ذلك ، بعد أكثر من عشر سنوات ، حين ظننت أنى قد نسيت الحادثة، والظروف التي سببتها، تعرضت لظروف مشابهة، وفجأة انتبهت الذاكرة وطفت القصة على السطح، بل إنها كتبت نفسها تقريبا، وبعمق وعاطفة أكثر مما توقعت. وحين منحت فى ذلك العام جائزة أو . هنرى عن تلك القصة، علّق الناقد الراحل «هارى هنسن» أحد محكمى الجائزة ، بشكل محبب على معالجتي لردود أفعال مجموعة من الشباب تجاه أحزان فتاة صغيرة، مع أننى فى وقت الحادثة الاصلية لم أع جمهور الحفلة على الاطلاق، وفى الواقع أن كل الشخصيات التى ابدعتها لم تكن حاضرة فى الحادثة الأساسية ولكنى سحبتها من الذاكرة لوجوه أخرى لاحظتها فى سنوات لاحقة.

أحيانا نكتب القصة من الذاكرة باعتمادنا على الأحلام، وهذه القصص ليست دائماً ناجحة. فقد رأى زوجى مرة حلما وهو فى المستشفى، فقام فى الساعة الثالثة صباحا ليكتب، وفى وقت متأخر من

اليوم التالى قرأنا ما كتبه فوجده كلاما فارغا . لكن ليس الأمر كذلك فى كل الأحوال ، فلقد كتبت الكاتبة الفرنسية «كوليت» وهى فى الحادية والثلاثين من العمر، قصة عن حلم كان يتكرر عن اختطاف جنسى واجهته فى سن الرابعة عشرة. كانت المادة قوية التأثير حتى أن القصة تطورت إلى رواية ثم إلى مسرحية ناجحة، ومن المحتمل أن «كوليت» مثل غيرها من الكتاب، لاتستطيع القول أين ابتعدت عن الحقيقة وأين سيطر الخيال.

إن ترتيب أجزاء الذاكرة، والابداع والخيال ، وكل ذلك هو الذى يكوّن المادة التى نعرفها جميعا باسم الحبكة، وهى فى الغالب أساسية للقصة . ومع ذلك فإن الحبكة الزائفة أو المصطنعة المقبولة ظاهريا غير مقبولة وتسمى «حيلة قصصية» ، ولسنوات ليست بعيدة، لم يكن أى كاتب جاد ذى ضمير يرضى بأن يقال عنه : أن حبكته مفتعلة . وفى الواقع لقد أصبحت مثل هذه الصفة بغيضة حتى أصبح بعض الكتاب يتجاهلون الحبكة كلية، ويضربون بعرض الحائط بالتسلسل المنطقى للسبب والنتيجة، ودراما التناقض الضرورية لامتاع القارىء، لدرجة تبعث على ضجر المتلقى من واقعية غامضة لاتفيده إطلاقا .

مازالت الحبكة ضرورية للقصة، كالعصب الذى يجرى بطول يرقة الحشرة ، يوجه حركتها وتقدمها نحو هدفها . الحبكة وسيلة للحفاظ

على حركة الشخصيات وشد مشاركة القارىء إلى نهاية القصة، وهى الحبل الذى نعلق عليه حب الاستطلاع والتشويق والدراما والسلوك البشرى والاحساس بالزمن . وبدون الحبكة فمن الارجح ألا يهتم القارىء كثيرا بمتابعة القصة إلى النهاية .

يقول البعض : إن الحبكة تبين قدرة الكاتب على التفكير فى اتجاهات متعددة فى الوقت نفسه ، مما يحافظ على تطور قصته ، وهى تشير أيضاً إلى أن حدود الخيال قد امتدت إلى ما وراء الحقائق والأحداث المعروفة ، وهو ما يميز القصة القصيرة عن التحقيق الصحفى.

هناك بعض القصص قد أخذت كلية عن أحداث حقيقية ، لكن عند السرد فإن موهبة الكاتب قد تخطت المعنى الظاهرى للحدث لتستخلص معنى أعمق ، وتدور بحرية حول الموضوع مستخدمة الخيال لاصدار أحكام على الشخصيات أفضل من حكم أى شخص آخر .

المثل المألوف الدى ضربه أى . أم فورستر «الملك مات ثم ماتت الملكة» هو محصلة بسيطة لحقيقتين ، قد تكون ملاحظة صحفية فى موضوع تاريخى فقط . ومع ذلك ، حيث لا حبكة هناك ، فقد يتحفز كاتب ليفعل ذلك بخياله وحريته فى استخدام موهبته ، فقد يضيف «كانت الملكة بصحة جيدة حتى الاسبوع الماضى ، وكانت ستظل حية

إلى اليوم لو لم يسمم إياجو ذهن الملك تجاهها» وهكذا دخل شخص آخر في اللعبة ، ونريد أن نفهم كيف سمم «إياجو» ذهن الملك المحب للملكة . يذهب الخيال الآن في اتجاه مختلف ، مبحرا في الذاكرة وفي تجارب ماضية . فلابد للكاتب أن يستدعي شخصا غيورا تعذب بدرجة كبيرة بالشك الذى زرعه في ذهنه شخص آخر . وإذا حدث ذلك ، فقد يسأل نفسه ماذا لو تدخل شئ أو شخص آخر ... وإذا وإذا وإذا . وتصبح سلسلة التطور مشابهة لنمام أشر لا يوفر جهدا لإقناع الآخرين بأن القصة التى يرويها صادقة . وهكذا ، بالحبكة والكذب والتغاضى والتظاهر بالعواطف ، أمام أعيننا نحن القراء ، سنعلن اياجو ونقاسي مع عطيل ونرغب فى التحرك لنناضل من أجل «ديدمونة» الضحية الجميلة البريئة التى جسدها شكسبير أمامنا ، ولو أخذنا العواطف المجر " العارية فى أية حبكة ، فإن أي كاتب يمكنه أن يستقرئ مئات القصص بإعادة ترتيب الأشخاص والأحداث .

يقول «ارنولد بينيت» فى مذكراته أنه توقف عن كتابة القصة القصيرة لأنه وجد أنه فى كل قصة قصيرة يكتبها ، يتخطى الحبكة ويتوسع ليكتب رواية أو مسرحية . وقد يرى البعض أن كثيرا من الأعمال الكلاسيكية المبنية على قصص قصيرة ، يمكن اختصارها لشكل أبسط من القصة بتخليصها من مرور الزمن الطويل ،

والشخصيات الثانوية المتعددة ، والاستطراد الجغرافي والفلسفى الذى تسمح به الرواية ، ومع ذلك فإن بعض الكتاب استخدموا قصصا قصيرة كفصول أولى فى رواياتهم ، وأكملوا بالخلفية ذاتها والشخصيات نفسها وحبكة أساسية مشابهة تماما للقصة القصيرة .

ولقد كتبت مرة رواية «هذا القلب الصياد» عن قصتى القصيرة «الاحتراق» فلقد بدا لى ان اهتمامات الشخصيات قد امتدت بعيداً عن شكل القصة القصيرة ، وكان لابد من توسيع الموقف الأصلي وتوابعه ، حيث أن الاسئلة التى ثارت كانت معقدة جداً ، ولا يمكن حلها فى قصة قصيرة ، برغم أن القصة كانت تبدو كاملة ومنتهية .

فإذا كانت الرواية تتعلق بنمو الشخصيات أو المواقف ، فإن القصة القصيرة هي لقطة درامية من نمو الشخصية ، أو شريحة من حياة مقتطعة من سياق كامل ، ومع ذلك ، يمكننا القول بأن كل شكل له حبكته .

وقد تكون الحبكة عن أشياء كثيرة ، الشخصية أو الخيال ، السخرية أو المنطق ، وغالبا عن غير المتوقع ، والحبكة لا تدهش القارئ فقط بل المؤلف أيضا . والحبكة الجيدة متعة لكل قارىء .

فما الذى يجعل من الحبكة حبكة جيدة ؟

الأكثر أهمية هنا هو التماسك والمنطق النابع من الحالة نفسها ، ثم وجهة النظر . فنحن لا نقترب من الشخصيات الثانوية المرحة بإجلال إلا إذا كان هدفنا السخرية ، ولا نخلق مشهد موت في جو من المرح إلا إذا كنا نملك موهبة كبيرة كمارك توين أو روسينى ، وليس معنى ذلك أن المعانى العميقة لا توجد فى الكوميديا ، أو أن المواقف المرحة لا تستخدم أحيانا من أجل الترفيه في القصص المأساوية ، لكن كما قال الكوميدى الكبير «ب جى . وودهاوس» إن الحبكة هى التى تحدد الجو الذى تكتب فيه القصة وليس العكس .

قد تأتى الحبكة ، كما قلنا ، من الذاكرة ، أو من ردود الفعل الذاتية للتجارب – في الواقع لابد أن توجد بعض المشاعر والاحاسيس فى أى سرد خيالي – أو من موقف استفزازى شاهدناه أو قرأناه أو سمعناه (وشاية مثلا) ، وقد توجد الحبة فى الخبر اليومى – ليس فى الاحداث الكبيرة جدا التى تكون قد شبعت سردا وتحليلا – كفقرة صغيرة تتوافق مع بعض الأفكار فى ذهن المرء . أحداث صغيرة مؤثرة ، على حقائقها العارية يمكن أن يعمل خيالك .

لقد قرأت ذات مرة بالمصادفة فقرة صغيرة ، ظلت تعذبنى لعدم كتابتها سنوات ، مع أن امكانياتها كبيرة ، وقد كانت عن سيرك جوال أقام فترة أطول من المعتاد فى مكان ريفى ، وكان هناك عامل يجمع

الأشياء الخشبية غير المستعملة التى تستخدم كبدائل للعب السيرك والمراجيح الدوارة ، مثل الأحصنة والعربات والدمى ، كى يحزمها لتشحن إلى مدينة أخرى ، حين صادف فى العتمة وسط هذه الأشياء جثة رجل متخشبة ، ومن الواضح أنه قتل ، لم يعرف أحد من هو ، ولم يره أحد من قبل ، ولكن شخصا ما ألقاه وسط «كراكيب» السيرك .

مازلت أرى أنى لابد أن أكتب هذه القصة يوما ما ، أو ربما يفعل ذلك أحد القراء فيبدع مأساة ويعيد خلق حياة مؤثرة لرجل ميت . وقد كان كاتب قصص الخيال العلمى الشهير «راد براد برى» مثيرا للاهتمام بدرجة كبيرة وهو يتحدث عن حرفته وتكوين قصصه ، وأسرار صنعته ، وكيفية حصوله على الأفكار التى يمتلئ بها ذهنه ، التى لا تقل استفزازا عن القصص التى يكتبها ، يقول «حين أنظر إلى قائمة القصص القصيرة التى نشرتها ، استطيع تقريبا وبلا استثناء أن ألخص الحادثة التى كانت وراء كل قصة» . .ومثل معظم الكتاب المعاصرين فى شبابهم ، فقد كانت المكتبة العامة هى أفضل مكان يذهبون اليه ، لكن مع «براد برى» كان الأمر مختلفا ، فهو لم يكتف بقراءة واستيعاب ما كتبه العمالقة من قصص ، بل «كنت أطوف بين الكتب ، التقطها عن الرفوف ، أو أقرأ سطرا من هنا ، وفقرة من هناك ، اقتطف ، التهم ، اتحرك ، وغالبا ما كنت أغير النهايات التى كتبها

الآخرون لقصصهم لتناسب ما يدور فى ذهنى» . وحين بدأ يكتب ، أسمى طريقته تلك «الكر والفر والتدرب على القصة القصيرة» وكان ينفعل جدا بما يفعله .

يتضح فى قصص «براد برى» الخيال الصادق الساحر الذى يقيم علاقات غريبة ومذهلة بين الصور والأحداث العادية . انظر إلى قصته «الوحش ذو الأربعين قامة» وكيف واتته فكرتها ، يقول : إنه كان ينظر من نافذة غرفة نومه ذات ليلة ، فرأى على البعد الهيكل العام لقطار من قطارات مدينة الملاهى ، وفى غبشة المساء بدا الشكل مرعبا وشريرا حتى أنه ظن لوهلة أنه شئ آخر ، شئ حى وخطير ، فأوحى له ذلك بقصته عن عامل الفنار الذى يشاهد عنف حب وحش البحر .

ولقد كان تولستوى هو الذى قال : «إن الكاتب الجيد هو الذى يستطيع أن يكتب قصة كاملة من شجار عابر رآه فى الشارع» أو ظل الكاتب متيقظا لنزوات خياله ، فإنه بمجرد أن يشاهد فوضى الشجار ، يمكنه أن يذهب ليكتب قصته دون أن يمكث حتى النهاية . وإذا قرر بينه وبين نفسه كيف ستكون نتيجة قصته ، فإن ذلك قد يحث خياله لابداع بدائل أخرى أثناء الكتابة ، يختار منها الممكن والأكثر إمتاعاً .

لنفرض ان كاتبنا رأى رجلين يتشاجران ، ولهما القوة نفسها ، ويحيطهما جمهور يشجعهما دون تحيز ظاهر لأى منهما . أو يشجع أحدهما لمعاقبة الآخر الذى سرقه مثلا ، أو قد يكون الاثنان محتالين

ويقومان بعراك زائف في شارع مزدحم لالهاء الجمهور ، بينما رجل ثالث أو امرأة ، لم يرها إلا خيال الكاتب ، تدور برشاقة لسرقة الحضور، أو أن سبب العراك هو الغيرة على امرأة ، وقد يتخيلها الكاتب واقفة في حد النوافذ العلوية تصرخ وتولول . مهما كانت النتيجة فإن القارىء يود أن يعرفها ، انها الشخصيات التي تشدنا النهاية .

قال الكاتب جان هجنز «في أعمالى المبكرة وقعت في مصيدة التفكير بالحبكة أولا ، ثم أخلق الشخصيات لتحقيقها . الآن ابدأ بتصور، ثم أخلق الشخصيات وأدعها تقوم بتصرفاتها الطبيعية وعمل الحبكة كما تحدث في الحياة» .

مهما كان مصدر الهامنا ، أو منبع قصصنا ، لابد أن نتأكد أننا نتبع منطق الشخصيات ، ونحافظ على ذلك إلى النهاية .

تقول الكاتبة «اليزابيث بووين» : إن الشخص المتأمل فقط لن يكون كاتبا ، لأن لحظات التأمل لابد لها من مخرج ، فمداومة ملاحظة حيوات الآخرين واستغراقه في مراقبة الرجال والنساء ، وحبهم وآلامهم ، وأفراحهم وأحزانهم ، لن تتركه وحده .. وستشغل كل وقته ، فلابد للكاتب أن يجلس إلى نفسه ويتمعن في نشاطات خياله الخاص ، ليلعب اللعبة حسب قواعد هذا الخيال .

أنذاك سيجلس إلى مكتبه ليكتب ما يستحق أن يكتب ، ويجد متعة في ذلك أيضاً .

تقول «كاترين آن بورتر» : «إن الكتابة لا تستثنى الحياة الكاملة ، إنها تطلبها» . وهى الطريقة المثلى لأن نؤكد ثانية بأن كتابتنا لابد لها أن تكون فى النهاية ذروة كل التجارب والعواطف التى مرت بنا ، والأفراد الذين عرفناهم .

الفصل الثالث

الشخصيات

كتبت الروائية «ربيكاويست» مرة : «ما أحب أن أفعله حين أكتب هو تأمل الشخصية ، سواء كانت الشخصيات الخاصة التى ابتدعها فى رواياتى وقصصى القصيرة ، المبنية على تجربتى الخاصة ، أو بدراسة التاريخ أو الشخصيات الأخرى التى ابتدعها الآخرون » .

وهو ما يفعله كل كاتب بالطبع ، فما الإبداع الروائى والقصصى إلا دراسة وتأمل لشخصية المؤلف والآخرون ، فى تشابهها واختلافها ، وأحلامها ، ونجاحها وفشلها والأخطار التى تتعرض لها ومصائرها فى النهاية . وسواء كنا نستكشف الحياة على لسان المتكلم والمونولوج الداخلى، أو من وجهة نظر شخصيات أخرى، فإن ما يعنينا قراءته وكتابته، هو الحياة كما تؤثر علينا وعلى الآخرين . وليس هناك مثل القصة القصيرة فى تصوير الشخصية فى أحد حالاتها وفى أقصى لحظات الكشف .

فكيف يمكننا إذن ، أن نستقر على الشخصية التى نقوم ببنائها فى قصتنا؟ أقول الشخصية وليس الشخصيات ، متذكرة تحذير «شين أو فاولين» بأن أية قصة قصيرة تبنى بالدرجة الأولى على الاهتمام بشخص واحد ، والتركيز على دوره المعين فى الحياة . فالشخصية ، كما يرى ، هى التى تشد عواطفنا كالعاصفة » .

ويقول «سومرست موم» : لا أحد يمكنه خلق شخصية من الملاحظة فقط، ولكى تبدو الشخصية حية، فلابد أن تكون ، لدرجة ما، ممثلة لشخصية المؤلف» .

وقد قالها «اندريه موروا» بالشكل التالى: نجد شخصياتنا عادة بواسطة الاوتار المترددة الموجودة داخل كل فنان ، تبدأ فى الاهتزاز حين يرن موضوع مشابه ليوقظها» .

هذا «الرنين المشابه أو المماثل» ينطبق فى البداية على أشخاص عرفهم المرء جيدا ، أحبهم أو كرههم على مر السنين ، وهم بدورهم تردد أصداؤهم ، بشكل ما فى أفراد آخرين ، قابلهم أو لاحظهم ، وفى كل ذلك تتركب الشخصية الابداعية بحيث تبدو كأننا لم يسبق أن شاهدناها ، ولأن كل فرد لا يشبه الآخر فى الحياة، فلابد أن يكون الأمر بهذا الشكل فى العمل القصصى، فتحمل الشخصيات، بطرق صغيرة لاتخطئها العين ، بصمة المؤلف وذاته الفريدة المعقدة.

فالشخصيات الكرتونية الهشة المنسوخة عن الآخر ، أو الرومانسية الرخيصة المبنية على كليشيهات الفضائل والفضائح، لاتستحق أن يكتب المرء عنها ، فهى لاتحتاج مجهودا أو التزاما ما إلا أقل القليل عند كتابتها ، وتجدها فى أفلام الدرجة الثانية أو بتمثيليات التليفزيون المسماة «أوبرا الصابون» ، وهى لاتجد إلا استجابة كسلى فى اللحظات التى تسبق النوم والمرء فى حالة تعب وهبوط .

وعليك أن تثق فى تلك النغمات المترددة، التى تطرق بابك ولم تعرف كنهها بعد ، ففيها يكمن جوهر الشخصيات التى ستخلقها فى رواياتك وقصصك القصيرة ، ولتكن أول نغمة على وترك وجه أنت تسكنه، شخصية تثير اهتمامك بشكل ما ، قد تكون امرأة رائعة من طفولتك بدت لك متوهجة بالجمال والطبيعة الهادئة ، وأضف اليها النغمة التالية، امرأة أخرى لها ملامح ومظهر المرأة الأولى ، واضبطها فى لحظة تتشاجر فيها مع زوجها ، أو تقسو على طفلها ثم أضف النغمة الثالثة ، لامرأة تبدو للوهلة الأولى متناغمة مع المرأتين السابقتين ، لكنك تراها مغمورة وفاجرة فى بار أو حانة، وهكذا تجد أن اللحن كله قد تم ، وحلت المشكلة فى الذهن .

ولقد اعترف «نورمان ميلر» بأن نصف شخصياته الخيالية ، كانت لها نقطة مفارقة مع شخصيات حقيقية ، كما أننى لا أحب الكتابة عن

أناس قريبين منى، فذلك صعب ، فحقيقتهم وواقعهم الخاص يتداخل بشكل كبير مع الواقع الذى يحاول المرء خلقه ، وأفضل ان ارسم الشخصية عن أناس بالكاد أعرفهم ».

فكل الشخصيات لها بداية مافى الواقع الحقيقى، وغالبا ما نعتقد أننا نعرفها ونفهمها ، أو فشلنا فى فهمها ، ونأمل بعملية الكتابة أن نعرفها أفضل ، ومن الطبيعى أننا نكتب بشكل أفضل إذا كتبنا عن محيط أو بيئة نألفها بشكل كبير .

قال «وت بيرنت» لتلاميذه من الكتاب الشباب «ابدأ بملء خزان خيالك بكل ما يمكنك أن تجمعه من شخصيات فى حياتك، لتستخدمها في المستقبل ، وحين يمتلئ الخزان، افتح البوابات ودع الفيضان يسيل لما أنت على استعداد له، وحين تفعل ذلك ، أفعله بجرأة» .

ويقول فلوبير « على الكاتب أن يكون مختفيا فى كل مكان فى عمله ، كالإله فى السموات» وعلى الكاتب أن يرى أكثر ويهتم أكثر بحيوات الآخرين ، من الانسان العادى، بحيث يمكنه أن يرى التشابه فى الشخصيات المختلفة، التى لايبدو عليها ذلك فى الظاهر .

إن الكاتب عادة يكتب عما يعرفه ، فمارسيل بروست كتب عن المجتمع الراقي، وقد كتب مرة «إن تصوير سلوك الملكة كسلوك الخياطة يعتبر خديعة من الكاتب. ان الوسط الأكثر صلاحية لعمل الكاتب الذى

يريد معالجة العواطف والوجدان والمآسى فى تطورها الكامل، هو المجتمع الراقى، ففيه تكمن الأسباب التى تسمح بأن تأخذ هذه الأمور مداها، ثم أن لغة هذا المجتمع غنية بدرجة كافية تجعلهم يعبرون عن أنفسهم بشكل جيد» . بينما اختار جوجول ان يعبر فى معظم أعماله عن الموظفين الصغار الذين عمل معهم، كما اختار «موباسان» العاهرات الفرنسيات اللواتى زودنه بالتسلية والترفيه من وقت لآخر ، واختار «تشيخوف» ان يكتب عن الاطباء والمدرسين الذين يعرفهم بشكل أفضل. ولقد كتب فنانو القصة القصيرة العظام دائما عن مجموعات لاتستطيع التعبير عن نفسها ، وفعلوا ذلك بحمية وجهد، لأنهم يشعرون بتعاطف خاص مع أفراد تلك المجموعات .

وقد كتب تشيخوف يوما لا ينبغى للكاتب أن يكون قاضيا يحكم على شخصياته وحواراتها ، ولكن يجب أن يكون شاهدا غير متحيز .

انظر الى كتابات «فوكنر» تجده لايتحيز ، وتبدو شخصياته على كلا الجانبين مليئة بالحيوية: إن عائلتى سنوبس وسارتورس لايربط بينهما الكثير فيما عدا الجوار ،وكل عائلة ترتكب الأخطاء فى حق الأخرى .

فى قصته المتازة «حرق الجرن» ينزعج الولد «سارتى سنوبس» من الصراع بين العائلتين ، وهو يشعر أن القيم الأكثر تحضرا لعائلة سارتورس هى الأصح أن تُتبع ، لكنه فى الوقت نفسه يتمزق بالولاء

لأبيه المخمور الحقود الذى يرى أن وسيلته الوحيدة لتأكيد ذاته هي حرق أجران ملاك الأرض الذين زودوه وعائلته بالعمل والمكان الذى يعيش فيه.

في المشهد الافتتاحى لقصة فوكنر ، يبدو «سارتي» مضطربا مترددا ، مشوشا وخائفا ، وفي محاكمة والده لحرق الجرن، يشير الفلاح الضحية من منصة الشهود إلى سارتى قائلا «أريد الولد الصغير للشهادة ، فهو يعرف» . وكان سارتي «يبدو صغيرا بالنسبة لسنه ، نحيلا وقويا كأبيه، يرتدى «جينزا» باهتا مرقعا ضيقا عليه، شعره نافر وغير ممشط ، عيناه رماديتان وحشيتان كالسحب الخفيفة، بدا الرجال بينه وبين منصة القاضى كزقاق طويل من الوجوه الصارمة يقبع فى نهايته رجل عجوز بلا ياقة يلبس نظارات ويشير إليه » .

ومن الآن فصاعدا سيهتم القارىء بهذا الولد وتؤجل المحاكمة ، ويأمر القاضى «آل سنوبس» بمغادرة المدينة . عند الخروج من المحكمة، يشتم غلام والد سارتي، ويتعارك الولدان ، ويوقفهما آل سنوبس ، وكان الوالد «يرتدى معطفا ناشفا أسود، ويمشى متصلبا قليلا بهيئته النحيلة، وعلى بعد منه سجان يحمل بندقية ، كان قد قبض عليه عند فراره على حصان مسروق منذ ثلاثين عاما». فى هذا الوصف للرجل، أعطانا الكاتب دليلا آخر على شخصية الأب بالرجوع إلى الحصان المسروق ،

ونرى فى العربة التى ستقلهم ، والدة «سارتى» تبكى، محاطة بممتلكاتها القليلة البائسة ، وساعة لا تعمل ، تقف عند الثانية وأربع عشرة دقيقة ليوم منسى وزمن مجهول » . وتتضح شخصية الأم البائسة عند مقارنتها بالأختين الضخمتين ، البليدتين ، بشرائطهما الرخيصة المرفوفة ، والعربة تشق طريقها لتجد لهم كوخا آخر فى مزرعة أخرى .

وحين يجدون المكان ، يذهب «سارتى» مع أبيه للتعرف على صاحبة الأرض ، ويمسح الأب قدميه عمدا فى سجادة بيضاء داخل البيت ، ويبدى الخادم الزنجى احتقاره لهما ، وحين تظهر صاحبة الدار «لم يرها سارتى من قبل بهذا الشكل .. فستان رمادى ناعم بدانتلا عند العنق، ومريلة مربوطة على وسطها ، واكمامها مشمرة، وتمسح عجينة بسكويت عند يديها» وأمرتهما بغضب أن يخرجا ويأخذا معهما السجادة لتنظيفها ، أخذ أبوه السجادة ليفسدها فى اليوم التالى بمحلول قلوى رخيص للتنظيف .

فى هذا الوصف المختصر ، انبثقت ثلاث شخصيات بحدة ، الاب الكبير سنوبس الذى نراه الآن يتسبب فى الأذى ثانية حين تتاح له الفرصة، الخادم الزنجى الذى يشعر بتفوقه على الأب، ثم سيدة البيت التى هى على نقيض كامل من والدة سارتى ، بتمثيلها للرشاقة والحياة المدنية .

فى المحكمة ثانية، أمر الاب سنوبس أن يدفع لمالك المزرعة عشرين مكيالا من القمح من أول محصول له ، ويعرف «سارتى» أن أبيه سينتقم حين يقول له «اذهب الى الجرن واحضر صفيحة الزيت التى نزيت منها العربة» . جرى الولد إلى الاصطبل مفكرا «يمكننى أن أجرى وأجرى ولا أنظر خلفى ، فأنا لا أحتاج لرؤية وجهه ثانية لكنى لا أستطيع .. لا استطيع » .

وحين تمرد أخيرا ، كان الوقت قد فات لإنقاذ الجرن من الحرق أو أبيه من الجريمة .

ها هنا شخصية تتطور من خلال صراع داخلى وتراكم الضغوط على ولد مراهق ، بحس متنام من المسئولية تجاه أبيه، وأيضا تجاه الآخرين . ولقد جعلنا فوكنر نفهم هذا الصراع بإظهار الصبى بعدة أبعاد : طاعته العمياء لوالده ، قلقه من نتيجة غضب أبيه ، وثورته ونضجه حين هرب بعد ذلك .

ولقد كتبت كاترين أن بورتر «سر بصحبة شخصياتك كأنك تراها بعين خيالك تعيش وتتطور كأنها فى الواقع ، ثم إحك قصتها بكل الصدق والتعاطف الجدية قدر ما تستطيع » .

وهذا هو كل ما فعله فوكنر فى قصته .

فى قصة شروود اندرسون «موت السيدة فولجر» ، لدينا حبكة تدور حول شخصية مفردة واحدة .

السيدة فولجر لا تؤمن بالحياة بعد الموت ، وزوجها وابنها الواعظ وكل من يحيطونها كانوا يؤمنون بحماس بالآخرة ولكن السيدة فولجر فقط والراوى بضمير المتكلم ، الذى هو المؤلف ، هما اللذان يعتقدان بأن «الحياة تشبه الزهرة أو الشجرة أو البيت أو الكلب» وهذا كل ما فى الأمر . وقاومت السيدة بعناد، حتى آخر حياتها ، كل محاولات عائلتها لتغيير معتقدها .

وكان على «اندرسون» أن يخلق مكانا لهذه الشخصية المشاكسة ، وهكذا أسكنها بيتا فى الضواحى بيتا وراء الكلية عند حافة المدينة، بيتا من الطوب واسعا وقديما ، تمتد أمامه ساحة مليئة بالأشجار وجرن كبير ويعيش بالقرب بعض من اساتذة الجامعة واثنان من المحامين كلاهما غير متزوج، ومحرر فى جريدة وطبيب أسنان عشرة أو اثنا عشر رجلا مع ثلاث أو أربع نساء ، والكل مدرسون ، تحذر السيدة «فولجر» الراوى من واحدة من النساء ، خوفاً عليه من الوقوع فى حب امرأة أكبر منه ، وهذه هى اللقطة المرحة الوحيدة فى فكرة القصة كلها .

اتخذت القصة شكلها النهائي ذات ليلة ، حين دعت السيدة «فولجر» الراوى إلى حجرتها ، سألته فى معرض الحديث هل يؤمن بحياة بعد الموت، ودون أن يكون قد عرف وجهة نظرها ، يقول لها معتذرا ، بأنه لا يؤمن بتلك الحياة، وهكذا أصبحا صديقين ، وتموت السيدة أخيرا

كشخصية قوية، مصرة على معتقداتها حتى النهاية فى قصة مثيرة دافئة عن امرأة فى بلدة صغيرة .

وهكذا تسير الأمور مهما كانت جنسية الكاتب، وإذا سبق لك أن عشت فى مجتمع صغير ، فمن الارجح أنك عرفت كثيرا من العجائز اللواتى يشبهن «السيدة فولجر» ، وتحب أن تروى قصصهن ، فملاحظتك جيران عن كثب ، وتذكرك لما رأيته أو سمعته يسهّل عليك وضعهم فى قصة ومواقف تتخيلها لهم .

ونصل هنا إلى موضوع النميمة والقيل والقال ، وإنى أعتقد أن الأصل الحقيقى للقصة القصيرة يوغل بعيدا فى الزمن ، وإلى حبنا جميعا للقصص التى تروى عن جيراننا ومعارفنا أصدقاء وأعداء ، فى القرى والمدن الصغيرة والكبيرة على السواء ، تذكر حكايات «كانتربرى» وحكايات بوكاشيو الشريرة عن أشخاص محترمين فى الكنيسة والدولة، الذين يظهرون غير مايبطنون ، ويبدون على غير حقيقتهم ، وفكر فى افتتاننا المتواصل بحيوات وحب الممثلين والممثلات ، والسياسيين وزوجات الرؤساء السابقين - افتتاننا بمظاهر وكوامن الأفراد أنفسهم.

فى الكتابة الصحفية، من الأفضل أن تكون كلماتنا حقيقية، ويمكن التأكد من صحتها ، وإلا وجدنا أنفسنا فى ورطة قضائية ، لكن فى

العمل الأدبى الخيالى ، لايضرنا أحد أن نروى الحقائق كما هى ، بل كما نراها ونتخيلها معتمدة على تلك الحقائق .

كيف ستبدو قصتنا آنذاك ؟ ذلك يرجع إلى درجة تعاطفنا وفهمنا أو إدانتنا وغضبنا من الأحداث ، ولعبة خيالنا ، فقد نكتب قصة لمجرد الرغبة فى الكشف عن الحقيقة الكامنة في موقف ما ، كما قال «روبرت فروست» مرة «لأرى ما أشعر آنذاك » ، ونحن فى «صدقنا الفنى » قد نزيف أو حتى نشوه الواضح من الأمور ، حيث أن خيالنا يعمل مع لاوعينا وحدسنا ، شوقا لتزويدنا بما وراء الحقائق الظاهرة .

دعنا ، مثلا ، نتناول زَوجة أحد النواب فى البرلمان، فنحن نشك منذ فترة أنها مدمنة على الخمر. ولم نعرف قط أنها تحت العلاج، أو تقضى أسابيع فى مزرعة كبيرة لتخفض وزنها، وتقول الشائعات أنها شوهدت فى عشاء رسمى تقوم بحركات سخيفة لاتصدق ، وفى مقابلة تليفزيونية كانت يداها ترتعشان لا تستطيع السيطرة عليهما، وكان لها سقطات عديدة ، وقد لوحظ فى عشاء رسمى أن خدوشا غامضة تغطى ساعديها. وهكذا فإن احتمالات الخيال هنا تبعد كثيرا عن الحقائق ، وقد تتطور لتصل إلى أى اتجاه يريده المؤلف. وسواء كانت الشخصية الخيالية تعامل بتعاطف أو بإدانة ، فذلك من اختصاص المؤلف ، فقد يرى أن لاشئ حقيقى من كل ما قيل ، وأنه «مفبرك» من خصم سياسى

ذكى فى حزب منافس ، وقد تكون هذه هى القصة ، ظلم وقع على ضحية بريئة . وقصة كهذه فرص رفضها من الناشر أو المحرر واردة ، فعدم لوم الشخصية النهاية السعيدة يمكن أن يفسر بأنه خيال سطحى، وأقل اقناعا من النهاية المأساوية ، ولكن ألا يمكن لكاتب آخر أن يرى فى زوجة النائب شخصية مأساوية؟

امرأة حملت فوق طاقتها وخيالها بحيث سقطت فى رمال متحركة لم تستطع تحرير نفسها منها ، أو امرأة تحسد زوجها على نجاحه ، وتغار من تأثيره على الآخرين خاصة النساء ، وبلا وعى كانت تأمل أن تسبب له فضيحة بأعمالها ، فى قصة كهذه قد تكون هناك عدة ذرى - جمع ذروة - صغيرة مبنية على شخصية المرأة وحدها ، ولكى يجعلها الكاتب مقنعة ، فعليه أن يبرز كلامها ومظهرها وتأثيرها على الآخرين ، لابد من خلق شخصية يؤمن القارئ بتفردها ، ولا يخلط بينها وبين شخصية أخرى .

وهناك عنصر آخر في الشخصية يتعلق باختيار الأسماء .

ولقد كتب اندريه موروا مرة ، « إن الحياة تبدأ بالأسماء» وسيشعر الإنسان بالتأكيد بأنه عريان ومجهول اذا سحب اسمه منه . لكن بالنسبة للكاتب ، فإن الاسم الذى يختاره للشخصية ، ليس هو الاسم الوحيد المناسب لها ، ولقد عرف عن الكتاب أنهم يغيرون أسماء

شخصياتهم فى منتصف العمل مع تطور الأحداث والاتجاهات أثناء عملية الكتابة . فالأسماء المحلية لاتصلح للتعبير عن شخصيات لها سمات أجنبية . كما أن الكتاب يستبعدون الأسماء الخيالية التى تستخدم بشكل رئيسى فى تمثيليات التليفزيون ، حيث على المشاهد أن يتعرف بسرعة على الشخصية التى رسمت دراميا بعجلة أمامه، كذلك يفضل البعد عن الأسماء التى توحى بالثروة والجمال أو القسوة ، ولابد أن تكون الأسماء مناسبة لخلفية قصتك الدينية أو الثقافية المهم أن تجد الاسماء المناسبة لشخصياتك ، واستقر على الاسم الأكثر ملاءمة لصاحبه ، أو لشعورك الخاص بألفتك مع الشخصية ، ولا مانع من الاستعانة بدليل التليفون .

ان تطور الشخصية يرتبط بالطبع بوجهة النظر التى تبنيتها لقصتك فإذا كنت تروى بلسان إحدى الشخصيات ، فالأمر يبدو سهلا فانت تركز على أفكار ومشاعر ذلك الشخص، فنقل احساس شخصية واحدة يبدو سهلا خاصة إذا كنت تروى القصة بضمير المتكلم ، ففى النهاية نحن نعرف أنفسنا أفضل .

ولقد أشارت «ايفى كومبتون» ذات مرة قائلة اعتقد أننا نعرف عن الآخرين أقل مما نظن ، وستكون صدمة كبيرة أن يجد المرء نفسه خلف عين شخص آخر .

ومع ذلك، فإن المدخل الموضوعى لضمير الغائب قد يسمح بمدى أكبر فى الاقتراب من عقول ونيات الشخصيات الأخرى فالسرد بضمير

المتكلم لا يتيح فرصة للرؤية فى كل مكان ، إلا عن طريق السماع ، لكن بدون ضمير المتكلم ، يمكنك أن تغطى وجهات نظر عديدة بما فيها الراوى العليم بكل شئ فى قصتك.

قبل أن تبدأ بالكتابة عن شخصية ما، أية شخصية بما فيها أنفسنا، لا تهم وجهه النظر، بقدر أهمية البحث عن الدوافع والاسباب لتصرفات الشخصية بالحماس نفسه الذى ينتاب كلبا يبحث عن عظمة مدفونة يعرف أنه سيصل اليها. يجب ان تستحوذ علينا الشخصية، ويجب أن نركز ما نعرفه عنها فى السرد، بحيث يشعر القارئ فى نهاية قصتنا أن أى تفسير آخر لما قدمناه لن يكون ممكنا .

ولكى نفعل ذلك لابد أن نتحرك بابداع خلاق فى القنوات التى حفرناها للشخصية، كما قال الفرد كازان عن سنكلير لويس .

ولقد قال إليوت : أفكر فى الشخصية والحوار .. ثم اتطلع بعد ذلك للبناء.

الحوار له أهمية كبرى عند القارئ فالحوار أو الحديث هو ما يميزنا عن الثدييات الأخرى، كما انه هو الذى يميز بين شخص وآخر، اقرأ بصوت عال الحوار الذى تكتبه لشخصياتك، ونغم الايقاع كالممثل على خشبة المسرح، واشعر كيف يمكن للكلمات ان تترابط او تصل وتقطع وتبين الحب والعاطفة والشك وعدم الثقة أو الصداقة ولاحظ بعناية كيفية

ترتيب كلماتك بالطريقة التى تريد أن يكون عليه ايقاعها بعد أن تكون قد استمعت لها جيدا وهى تنطق فى ذهنك . كذلك دع فرصة للصمت والتردد في حوارك واشطب بلا رحمة الكلمات الزائدة، والبدايات البطيئة جدا، والجمود والتكلف والوعى بذاتك، واليك الملاحظات التالية التى قد تساعد فى بناء الشخصيات وتضيف الى البناء الفنى فى قصتك.

١ - يمكنك اضافة الحيوية والصدق والشرعية على شخصياتك بان تدع شخصيات اخرى تتحدث عنها بشكل جيد أو ردئ بتعاطف أو نفور قبل ان تظهر فى المشهد أو بعده.

٢ - قف خارج شخصيتك وانظر داخلها ثم ازحف وتقمصها .

٣ - انظر الى ردود أفعال شخصياتك وتبريراتها، فى سلوكك انت حاول ان تجد اخطاء او فضائل او عادات مشابهة داخلك، وحاول ان تفهمها جيدا، حتى ولو لادنتها .

٤- جرب هذه الوسيلة الخيالية: ضع صفات شخصية ما فى جسد شخصية أخرى، اعط فستان احدى السيدات لسيدة أخرى، اعط اطفالاً لامرأة لا تنجب الاطفال وانظر كيف يؤثر ذلك على شخصيتها، لاحظ سلوك انسان فقد من يهتم بهم ، او واحدة فقدت من كانوا يهتمون بها .

تذكر، قبل كل شئ ان القصة القصيرة يمكن ان تعالج كل شيء : الانسان رجلا أو أمرأة أو اطفلا، الحيوان والطير، وكلما بحثت بصبر أكثر وشحذت انتباهك بحب، ستكون كتابتك أفضل.

قال ترولوب «فى آخر يوم من كل شهر فان كل شخص فى القصة الخيالية لابد أن يكون قد كبر شهرا أيضا».

نحن نمضى مع شخصياتنا حيث تقودنا ، وبما أن الزمن يترك بصمته علينا، فلابد أيضا أن يترك بصمته عليهم.

الفصل الرابع

الأسلوب

يقول «روبرت لويس ستيفنسون» : إن الأسلوب هو أساس فن الأدب . كما يقول الناقد الانجليزى كوينتن كرسب «بالأسلوب تكتشف نفسك ثم تقدمها إلى العالم لتقول ما تريد قوله » .

ولقد حذر أندريه موروا قائلا : « أن تكتب معناه أن تكشف نفسك»، وهذا أكثر ما يخشاه الكاتب الشاب ، لكن عليه أن يقبله بمجرد أن تبزغ طموحاته الأولية للكتابة .

ولقد كتبت كاترين آن بورتر « إذا كانت لك شخصيتك الخاصة فلابد أن يكون لك أسلوبك الخاص » وتضيف «ويتطور هذا الأسلوب بتطور أفكارك وبزيادة معرفتك بحرفتك » .

فالقراءات التى قمت بها، والمشاهدات التى راكمتها واستوعبتها من الحياة نفسها ، تُخزن فى ذهنك بانسجام يعتبر خاصا بك ، ومن هنا فإن أى شئ وكل شئ يصبح جزءا من أسلوبك وطريقتك الخاصة فى

التعبير . كان «ويت بيرنت» الذى كرس حياته لفن القصة القصيرة ، يهتم كثيرا بالأسلوب ، يتعرف عليه مبكرا عند الكُتَّاب الشباب، في محاضراته اليهم ، يحترم أصوله ، ويشجع تطوره ، ويؤكد عليه كأحد العناصر الأكثر أهمية فى حقيبة موهبة أى كاتب ، ولقد قال «إن أفضل الأساليب هو أقلها ملاحظة ، وأفضل من ذلك هو الأسلوب الذى لا يعترض تدفق المادة التى يقدمها الكاتب » .

فى مجلة «القصة Story » التى حررناها معا لفترة طويلة ، كنا نقول «القصة تأتى فى المقام الأول» ، ومع ذلك بفحص أكثر من ألفين من القصص التى نشرت على صفحات المجلة خلال أربعين سنة ، اتضح أن قليلا منها هو الذى نجح ، دون أن يحمل صفات المؤلف الفردية ووجهة نظره الشخصية والفريدة ، أى أسلوبه الخاص ، برغم أنه يكتب بموضوعية شديدة ، فالمطلوب هو أن يترك أسلوبه الشخصى الانطباع الأول على ذهن القارئ ، بايقاعه ودلالاته الخاصة .

فما هو الأسلوب إذن الذى يبدو بمظاهر متعددة لدى كُتَّاب مختلفين؟ ومتى وكيف يطور المرء أسلوبه ؟ وكيف يمكن أن نعرف أننا نكتب كلاما صحيحا لغويا ونحويا ومع ذلك فهو ميت أسلوبيا ؟

لقد كتب أى . بى . وايت «لا يوجد هناك مثل مقنع للأسلوب الجيد ، ولا مرشد ناجع للكتابة الجيدة ، ولا يوجد لدينا ما يؤكد أن الشخص

الذى يفكر بوضوح يمكنه أن يكتب بوضوح ، لا مفتاح لدينا ، ولا توجد قواعد جامدة يمكن للكاتب الشاب أن يشكل بها منهجه ، فعلى الكاتب المبتدئ أن يقترب من الأسلوب بحذر مدركا بذلك أنه يقترب من نفسه وليس من الآخرين» .

ولا يوجد أسلوب صحيح وأسلوب خاطئ ، هناك فقط أسلوب يناسب شخصيتك ومعتقداتك وضربات قلبك ، وبالنسبة لأسلوب سرد القصة ، فلن يفيدك أن تضع فى اعتبارك أذواق وأذان الآخرين إذا أردت أن تطور شخصيتك الفنية الكاملة ، التى هى الأسلوب .

فى كل من القراءة والكتابة ، تعمل الأذن والعين ، فنحن لا نضع الكلمات على الورق فقط ، ولكن نسمعها ، بالمعنى والايقاع ، وباشعاعها العاطفى ، ولابد أن تتحرك كل حواسنا بالكلمات الفريدة الخلاقة الحساسة التي كتبناها أو قلناها منعكسة على الذهن.

ولقد كتب انتونى ترولوب «على الكاتب أن يدرب أذنه بحيث يكون باستطاعته وزن ايقاع كل كلمة بمجرد أن يخطها قلمه ، إن عادة الكتابة الجيدة ، تتوافر للكاتب شديد النقد لنفسه ، والتناسق يأتى من تدريب الآذان » .

ويعترف الكُتَّاب والنقاد والمحررون بأن هناك أساليب مختلفة بعدد كُتَّاب القصة القصيرة ، ولقد اكتشفنا على مدى السنين بأن كل قصة

نشرناها كان لصاحبها أسلوب مختلف . ولا تظن أننا نتكلم عن فترة معينة ، فنحن بدأنا نتلقى القصص منذ ظهرت مجلة القصة ، وعاصرت سنوات الانهيار الاقتصادى فى الثلاثينات ، ثم النازية والفاشية والحرب العالمية الثانية ، ثم حرب كوريا وفيتنام ، ثم جيل الغضب وتيارات المعاصرة فى القصة القصيرة ، وخلال كل ذلك كنا نستقبل كل أنواع القصص ونهتم بها جميعا ، وكانت هناك أساليب متعددة بتعدد القصص التى نشرناها .

فى الثلاثينات كان لقصة «وليم سارويان» ، «الشاب الجرىء فوق العقلة الطائرة» – وهى منشورة فى نهاية هذا الكتاب – صدمة أثرت فى كثير من أساليب الكُتّاب فى تلك المرحلة ، كان أسلوبه المكتوب ببلاغة خاصة به تتناغم بشدة مع طبول شخصيته ، يبدو جديدا وطازجا على المشهد الأدبى الامريكى ، كتب كيف أن بطله «مشى فى ضوء النهار متيقظا ومنتبها ، يثير ضجة بكعبيه ، مدركا بعينيه الوجود الظاهرى للشوارع والمنشآت ، الحقيقة التافهة للواقع ، وترنم بخور داخل نفسه « عبر الهواء وطار ، بسهولة كالطائرة ، الشاب الجرئ على العقلة الطائرة وضحك من كل قلبه» .

لم يعرف أحد تماما ماذا قصد سارويان بتلك القصة ، لكن القراء استجابوا عاطفيا لاحتفاء الكاتب بالحياة وبأسلوبه القوى الذى وضع الشاب بطل القصة فى موقع مؤثر عند القراء .

إن معظمنا يدين بالكثير لكُتّاب الجيل الاسبق الذين كسروا الحدود، وعبروا عن أنفسهم بحيوية متجددة ، فى القصة القصيرة . إن حرية «ساروريان» فى التداعى ، أصبحت أسهل بعد كتابات «جرترود شتاين» وبعد تحطيم جيمس جويس لعادات الكتابة القديمة ، وبساطة «شروود اندرسون» ، الذين أثروا بسرعة على كُتّاب القصة القصيرة الامريكية ، ومع أن أسلوب ساروريان كان أسلوبا خاصا ، قلب مفتوح وعينان واسعتان، وخيال جامح يفيض حيوية وبلاغة ، لكن لسوء الحظ ، حين كبر وجعلته تجربة حياته يشعر بالمرارة من العالم وسكانه ، فإن انجازاته بدت كأنها تجمدت عند شهرته المبكرة ، حتى أن «هنرى ميللر» كتب يقول « إن تطور ساروريان لا يسير فى الاتجاه الذى تخيله المرء ، لقد قفز الحواجز فى بداياته ، وتوقف عن عبورها فى أواخر أيامه . هو يجرى الآن ، وخطواته رشيقة وسارة ، ولكن كنا نتوقع منه أن يكون وعلا جبليا لا مهرا صغيرا » .

ولقد أصبح ساروريان مهما فى المشهد الأدبى لأنه أدرك مبكرا بأنه بكتاباته «يقترب من نفسه لا من الآخرين» وسجل ذلك فى أسلوبه الخيالى الفريد .

وهناك كاتبة مازالت كتاباتها تعتبر حداثية حتى اليوم كما كانت فى الثلاثينات ، وهى «كاى بويل» ، وقصتها «دواء ناجع» مبنية على فكرة لا

تنجح دائما ، ممثل شاب يقابل ممثلا عجوزا ، والمحرر يسجل ذلك اللقاء بمشاركة وحساسية فوارة ، وهى فكرة من النادر أن تكتب بشكل جيد (فعل ذلك مؤخرا «فيليب روث» فى قصته الطويلة الكاتب الشبح) ، كان أسلوب «بويل» يتميز بدقة الملاحظة وسخرية خفيفة تتطابق تماما مع الموضوع ، ومع مزاج عبقرية تحتضر في أيامها الأخيرة تحت شمس ايطاليا الرائعة .

فى القصة «يجلس الممثل العجوز فى الشمس يلف نفسه ببطانية ويداه تستلقيان أمامه كفرييين ناحلين» ، كان غاضبا ، انفعاليا ، يعيش حياته باهتمام ، وفى مشاكساته السقيمة ، يأمل بطريقة مقلقة : « إن الشمس ستظل ساطعة حتى تحجبها الأشجار أسفل الممر فى الساعة الرابعة ، مثل شمسيات مفتوحة» وعلى «درابزين» السلم أمامه تبدو السيقان الجافة لنبات زهور الجيرانيوم :

«تحمل زهورها البيضاء متوازنة على أطرافها العليا مثل صف من النساء اللواتى يقمن بالغسيل متعبات ، ينحنين على شفر منحدر على الشاطىء» ، يكاد يقتله القلق وزوجته تثرثر فى الداخل مع المحرر الزائر ويسترجع ذكرى والده المتوفى ، عامل المناجم ، متذكرا كيف تركت آثار الحفر السوداء «بعضا من التجديف فى دمه» وتخرج زوجته مع المحرر ، الذى يبدو وكأن رأسه الرمادى الصلب يسد عين الشمس » لقد احضرا

للسقيم هدية من الحلزون الحى» ، ويحتج بقلق بأنه لن يتحمل الحلزون الحي ، ويرتفع التوتر ، وتعود الزوجة الي البيت لتحضر زجاجة شمبانيا باردة ، وتفتحها وهو يراقبها «امرأة قوية ضخمة لن ينساها ابدا ، كما لن ينسى هلالى أبهاميها الرقيقين المدهشين المرنين وتقفز «الفلينة» لتضرب جبهة المحرر الزائر ، ويتغير مزاج السقيم بسرعة «نظرة خجلة حلوة من الحب بدأت ترتسم فى عينيه» ، سرعان ما يتغير مزاجه الطيب، ويهمس بيأس «أبى . أبى . لا أريد أن أموت» .

القصة مبنية بإحكام ، قصة بسيطة متعددة الأصوات ، تعد نموذجا لتكاثف الأسلوب والمادة فى يد كاتبة فنانة .

وقصة أخرى ، بأسلوب أخر ، كانت علامة مسجلة للكاتب «جس ستيوارت» ، ولقد أصبحت قصصه عن الناس العاديين فى «كنكتى» من الكلاسيكيات ، ومع أن هذا النوع من القصص قد يكون خادعا ، حيث يعتمد على الطرافة والحوار الذكى والمصداقية ، لكن فى حالة «ستيوارت» فإن أسلوبه فطرى يتفق مع مزاجه المرح ونظرته المتوازنة للحياة ، فلا تشعر بأن هناك مشهدا واحداً زائفا ، أو فكرة مصطنعة . حتى النقائص الطريفة التى يتعرض لها ، يستخدمها بطريقة جوهرية ويعالجها بصدق حتى ترن فى أذاننا مقنعة تماما .

فى قصته «الملابس تصنع الرجال» ، نقرأ عن الصديقين إيج ، وبيرجز اللذين يقطعان الأخشاب من الغابة المنتشرة فى الوادى ، ويروى

بيرجز كيف أن صديقه بدأ يضرب صدره صارخا «كوحش وحيد وسط المنحدرات الصخرية ، وكان يبدو بالفعل ، متوحشا » . ثم نظر الى الطريق تحته ، حيث تمر عربات كثيرة ، وبدأ يخلع ملابسه ويضرب صدره «بيده الكبيرة التى تشبه جاروف النار» مطلقا صرخات يتردد صداها وسط صخور الوادى البعيدة « كانت عضلات ساقيه كجذور الأشجار المتغضنة ، وقدماه الطويلتان كأقدام العدائين الرشيقة ، وكانت أصابع قدميه وكاحليه ضخمة فظة ، لقد رأيت الكثير من قاطعى الأخشاب ، ولكن لم أر أكثر توحشا من إيج » . ويصرخ إيج فى بيرجز «ترى .. هل رأى أحد فى هذه الانحاء انسانا متوحشا » ثم انتزع عظمة بيضاء من حيوان ميت منذ فترة فى الغابة ، ومضى يشق طريقه الى الطريق السريع صارخا «سأجننهم» . وقد فعل . فقد بدأت العربات تتوقف ، ويقفز منها الرجال صارخين منفعلين ، وكان بعضهم يحمل مسدسات يطلقونها فى اتجاه الهيكل العارى المشعر الذى يجرى على الطريق ، ولحسن الحظ فإن «ايج» عاد إلى الجبل واستطاع ارتداء ملابسه، حين وصل الشريف مع مساعديه . لم يشك أحد فى الحيلة ، وأخبرهما الشريف أن يحملا المسدسات لحماية أنفسهما من الرجل المتوحش، وفى اليوم التالي كانت الصحف مليئة بتفاصيل القصة . لقد استغفل «إيج» كل فرد ، وحين خفت الاثارة ، قال لبيرجز إنه يريد إثارة الأمر ثانية قبل أن تبرد النار .

ومرة أخرى ، خلع إيج ثيابه ، وحمل العظمة ، وجرى ينزل الجبل تجاه الطريق السريع ، وأصاب الذعر الناس مرة ثانية ، وتكرر اطلاق النار تجاهه من أصحاب السيارات ، ولكنه لم يستطع ، هذه المرة ، أن يعود الى الجبل بسرعة ويرتدى ملابسه قبل حضور الشريف ورجاله، وكان «إيج» حاضر الذهن ليقول للشريف : هل رأيته ؟ وسأله الشريف : من هو ؟ فأجاب : الرجل المتوحش الملعون . وزعم إيج أن المتوحش ضربه على رأسه بعظمة كبيرة وسرق ملابسه ، وانتشرت القصة ، والكل يضحك من «إيج» لعدم حمله مسدسه ولسرقته بذلك الشكل .

وهنا ، ثانية ، لدينا أسلوب يناسب حاسة المؤلف الفريدة لسرد القصة فى مجتمع أمريكى .

لقد ذكر أى . ب . وايت فى كتابه «عناصر الأسلوب» ، ذلك الكتاب الصغير المهم الذى كتبه مع وليم سترنك ، يقول :

« قبل أن تبدأ تأليف شئ ما ، اسبر غور مشروعك ومداه ، وابدأ بعمل تصميم مناسب ، يشى بتفاصيل البناء الذى تقيمه سواء كان من الطوب أو الصلب أو الكلمات » .

ولقد سبق أن قال فلوبير «حين يكون الشكل ناقصا ، فلا يعود هناك وجود للفكرة » كما قال «هورتنز كاليشيه» فى مقدمته الجميلة لكتاب «أفضل القصص الامريكية سنة ١٩٨١» : إن كثيرا من كتاب القصة

يبدنّون عصارات فنهم الاساسية فى طنين أجوف يتردد بين الواقع والخيال ، بالقائهم اشكالية القصة «مباشرة الى حجر القارئ المأمول ، ليقوم بتحليلها وفهمها ، وقد لا يشكرك على ذلك ، إلا إذا كان يحمل وجهة نظرك نفسها ».

فهناك كُتَّاب اليوم ، يدخلون عالم القصة دون اهتمام واضح بالشكل ويتركون مهمة فهم عملهم للقارئ الذى يتوجهون اليه .

يقول الناقد برنارد بلاكستون «ان الاقتراب الشديد من المادة الخام، التى تشكل عناصر القصة فى عصرنا ، يضع الكاتب الموهوب دعك من العبقرى على شفا حفرة لتمتصه الدوامة ويضيع ، يضيع كفنان» مع أنه يسجل الحقائق والتجارب والمشاهدات بحذر ونظرة دقيقة ، وبلمسة من الشعر ، سعيا لكتابة قصة قصيرة جيدة ، ولا ينجح .

إحدى القصص الفائزة بجائزة أو . هنرى ، هى قصة « حجر بنى» لريناث أدلر ، تتطابق مع رأى وايت السابق «فلا يمكن للكاتب أن ينغمس فى الواقع بعماء ، ويبدأ يسرد ببساطة الحقيقة وراء الحقيقة عن بطله ، لئلا يفقد الغابة من أجل شجرة ، ولا يوجد نهاية لعمله، فحتى الكتابة المغامرة غير المتريثة سنجد لها عند التدقيق خطة سرية سارت عليها » .

قصة «حجر بنى» ليس لها خطة ذكية ، تبدأ القصة بطيران خيالى ، لا يشبه الطيران فى قصة ساروريان ، فاحداث قصة هذا الأخير تتبع

بعض المنطق باحتفائها بالحياة ، قصة «أدلر» لاتبدو أن هناك علاقة بين أحداثها «طيران سفينة الفضاء أبوللو . الميل ذى الأربع دقائق . كوكب فينوس فى برج العقرب ، سجلات البشر على الارض وفى البحر ، كانت أحداثا فى غاية الأهمية » .

افترض ، أن هذا يعني ، أن ما يتبع ذلك له أهمية أقل كما تقول الشخصية عن نفسها ، وهى امرأة شابة تذهب الى كثير من الحفلات ، تتصنت للوشايات والنميمة التي تدور هناك . كلام لا يربطه رابط وحكايات مقطعة ، بأسلوب يشبه أحاديث مائدة العشاء ، بين ضيوف لا يتوقع أى منهم أن يرى الآخر ثانية ولا يهتم بذلك . من الممكن أن تكون المؤلفة ضيفة مسلية على العشاء ، أو فى برنامج تليفزيوني ، لكن ، هل يمكن أن نعتبر هذه قصة ؟!

صحيح أن شكل القصة القصيرة قد أصبح مطاطا أكثر وأكثر فى الفترة الأخيرة ، وقد تقدم لنا التجارب الناجحة شيئا جديدا من حساسية الكاتب نحو موضوعه ، فقصة جويس كارول «الميت» تشبه قصة «حجر بنى» بأنها عن العلاقات البشرية فى عصرنا ، لكنها مكتوبة بعمق وعاطفة وبأسلوب مغامر جديد ، يعكس «لغة الطوارئ ، لغة القلق ، اللغة المكتملة بموضوعها» على حد تعبير أناتول بروريارد . إن قصة «الميت» قدمت عملا تجريبيا نجح فى تصوير الحياة الخاصة لفتاة بشكل

فنى . تبدأ القصة بهذه المرأة المتزوجة الشابة ، وهى تبتلع حبوبا من أجل ازالة التعاسة ، وحبوبا ضد الارق ، وحبوبا مخدرة لتسرع فى انجاز عملها ، تتخذ عشيقا هو جوردون ، وتشجع طالبا عصابيا حساسا ليكرس اخلاصه لها دون أن تدرك شدة افتتانه بها إلا بعد فوات الأوان ، « شعرها النحاسى يغطى وجهها بشكل مشوش ، وبشرتها تتخذ أحيانا لونا ذهبيا مشعا بسبب شمس الأصيل التى تتسلل من بين أغصان الشجر فى الجامعة ، أو بسبب انفعالها فى الفصل ، أو التفكير بعشيقها الذى ينتظرها بعد انتهاء الدراسة » .

وتحدث مأساة ، تضطر الفتاة الى الابتعاد ، فيعود العشيق جوردون لزوجته ، وتنطلق من زوجها ، وتكتب كتابا يبيع جيدا ، وتتخذ لها عشيقا آخر في بلدة أخرى ، وتدعى لالقاء محاضرات فى كليتها القديمة ، وفى حفلة على شرفها تصدم حين تعلم أن الطالب الذى أحبها قد انتحر ، وتقابل «جوردون» عشيقها السابق في الحفل ، ويذهب معها الى غرفتها كما فى الماضى ، ولكن وهما يقومان بفعل الحب يتراءى لها وجه زوجها السابق ينظر اليها بدهشة وذهول كما لو أنها تخونه ، ثم يختلط وجهه مع وجه التلميذ المنتحر ، ويضغط العشيق وجهه عليها فى الظلام حتى أنها لا تراه ، كان الفراش مكتظا بالناس ، وحين يسألها لا تستطيع الكلام ، وهكذا تنتهى القصة بأسى ذى طبيعة خاصة ، يبدو

القارئ متوافقا مع العالم الذى نعيش فيه . ولم تكن ستنجح هذه القصة دون إحساس القارئ بأن المؤلف يعرف حدسا التأثير الذى يخلقه ويعتزم أن يخلفه لدى القارئ .

★★★

كثير من كُتّاب القصة القصيرة ، حين يتعاملون مع العواطف، يسقطون فى الكليشيهات أو يبدون عدم الاخلاص ، أو يكتبون كأنهم ينظرون أو يتلصصون على الآخرين . لقد كتب عمالقة القصة ، عن العواطف، والعلاقات بين الجنسين ، وعن الحياة والموت ، قصصا لا تنسى . ولم يكن الأمر بالنسبة لهم مجرد تسجيل للأحداث ، انظر الى د. هـ . لورنس وقصصه المركبة ، وهمنجواى وقدريته وقصصه المصقولة وصدق وصراحة هنرى ميللر ، وحيل التداعى الحر عند چيمس جويس، كل ذلك يعبر عن التفرد الأسلوبى لهؤلاء الكُتّاب بين أقرانهم.

قصة «الثعلب» لد. هـ. لورنس تحكى عن امرأتين تعيشان معا فى مزرعة ، «بادفورد» عصبية ورقيقة ذات روح دافئة وكريمة ، بينما «مارش» برغم غرابتها وانطوائها على نفسها فإن لديها شهامة غريبة ، ومع العزلة الطويلة ، بدأت كل منهما تضيق بالأخرى وتضجر من وجودها ، كما كانت كل منهما تأمل فى أن تقتل الثعلب الذى يخنق دجاجهما ، وقد استطاعت مارش أن تطلق النار عليه حين « رأته فجأة ، كان ينظر اليها، ذقنه الى أسفل وعيناه تتطلعان اليها، التقت عيونهما ،

وعرفها ، ومضى بهدوء كنسمة هواء ، تبعته بالبندقية عازمة أن تجده».

لكن القارئ يعرف أنها لن تقتله .

وتمر الشهور ، وذات ليلة يهبط عليها شاب ، وتقع «مارش» فى الحال تقريبا تحت سطوة «صوته الناعم الغريب» ، وحين يقول أن هذا البيت كان له منذ خمسة أعوام ، وهو الآن لا يملك مكانا يذهب اليه ، تقترح الفتاتان أن يمكث عندهما فترة ، ثم فجأة «رفع عينيه الزرقاوين الساهمتين ، ودون تفكير ، نظر مباشرة الى عينى «مارش» ، وارتبك كما ارتبكت ، وتراجع قليلا ، وشعرت «مارش» بالشرارة المعبرة ذاتها ، تقفز من عينيه ، وتسقط فى روحها ، كما سقطت من العينين السوداوين للثعلب » .

وحاربت «بادفورد» بشراسة التجاذب بين «مارش» والفتى ، وحين قتل الثعلب لهما ذات ليلة وعلقه فى الحظيرة لترياه ، تصاعد التوتر بين الثلاثة، واستجابت «مارش» للفتى بلا حول ، وفى الليلة السابقة على رحيله لكندا ، أخذها فى نزهة الى الخارج ، تاركا «بادفورد» لدموعها. وتعلقت الفتاة به حتى لم تعد تفكر فى صديقتها . وحين سافر ، بدا أن «بادفورد» قد انتصرت ويرجع الفتى ذات ليلة ، ليجد المرأتين فى المزرعة تريدان قطع شجرة ، فتقدم ليفعل ذلك برغم معارضة «بادفورد» ولكنه «قرر أن يقتلها ، قوة مرعبة ثارت داخله ، قوة مدمرة » وقال محذرا

«انتبهى لنفسك يا بادفورد» . لكنها رفضت أن تتحرك . «وجاءت لحظة من الرعب الصامت ، وبدا أن العالم قد توقف ، وبدت هيئته كأنها تومض بقوة هائلة مرعبة ، وهو يضرب ضربتين سريعتين متعاقبتين . وانقطعت الشجرة ، استدارت ببطء ولفت فى الهواء بشكل غريب ، وسقطت كظلام مفاجئ على الأرض . لم يعرف أحد ما حدث ، ولم يسمع أحد الصرخة الخافتة الغريبة التى اطلقتها «بادفورد» والطرف الأسود من الغصن ينقض عليها ، لم يرها أحد تنحنى قليلا لتقع الضربة على عنقها ، لم يرها أحد تقع أرضا كتلة تنتفض أسفل السور، ماعدا الصبى ، كان يراقبها بعينين لامعتين حادتين ، كأنه يراقب اوزة اصطادها ليتأكد أجرحت أم ماتت» وكانت «مارش» تحدق فى الأفق «كأنه غير حقيقى ، ثم نظرت اليه نظرة غريبة كنظرة طفل يقاوم النوم دون أن تعى أن «بادفورد» قد ماتت» .

عند الكتابة عن العواطف ، يصبح الأسلوب أكثر فردية ، وتظهر خصوصية الكاتب عند الحديث عن العشق أو الخيانة ، الحياة أو الموت.

ولقد أوضح «همنجواى» بمشاهده العاطفية الخالية من كل ما هو غير جوهرى ، لكثير من الكتاب كيف يصلون الى الأغوار العميقة لتجاريهم ، وكيف يكتبون دون خدع أو خداع . إن همنجواى لا يعطينا

أى أحساس بأننا نخدع ، أو أنه يخفى عنا شيئا من المفروض أن يقوله.
فى قصته «ثلوج كليمنجارو» نقرأ عن الأيام الأخيرة لكاتب كان فى رحلة لافريقيا مع زوجته ، وجرحت قدمه وأصيبت بالغرغرينا، فى هذه الفترة يصاب بالهذيان ، والاسلوب هو أسلوب همنجواى المتفرد .

«ثم جاء الموت وأراح نفسه عند حافة السرير ، واستطاع أن يشم تنفسه ، وقال لزوجته : لا تصدقى أنه بجمجمة ويحمل منجلا ، ربما يكون كاثنين من رجال الشرطة يركبان دراجة ، أو يكون طائرا أو ضبعا ببوز .

وتحرك الموت فوقه ، لم يكن له شكل ، إنه يحتل الفراغ فقط .

– قولى له أن يذهب .

لكنه لم يذهب ، وتحرك مقتربا أكثر ، قال محدثا الموت :

«ما أنتن رائحتك» ، وتسلقه مسافة أخرى ، ولم يستطع التحدث اليه، وحين رآه عاجزا عن الكلام ، اقترب أكثر ، حاول أن يطرده بلا كلام ، لكنه تحرك فوقه وشعر بثقله فوق صدره ، ولم يستطع الحركة أو الكلام وهو جاثم عليه ، وسمع المرأة تقول :

«إنه نائم . احمل السرير برفق الى الخيمة» .

كتب چون جنتر «حتى أكثر الكلمات أو العبارات تفاهة ، يمكنها أن تدعم أو تدمر عذوبة وايقاع الاسلوب» .

وذات مرة قال هارولد بنتر فى مقابلة صحفية «أن على الكاتب أن يشعر بأن كل جملة يكتبها ، هى كتلة واحدة يستطيع أن يحملها بيده ويقول أنها تستحق أن تبقى .. فهى اساسية » .

إن أسلوب همنجواى وحواره يشبه ذلك .

وعلى الكاتب أن يطور احساسا لدى القارئ بالقوة والتنوع فى الحوار ، وفى أسلوب الحديث ، ولقد قامت قصص كاملة على الحديث ، كقصة «دونالد بارثليم» ، الذى يقول ناشره «إنها مجردة من كل شئ عدا الحوار» .

قصة « على درجات معهد الموسيقى » تتحدث عن لقاء بين طالبتين ، «هيلدا» التى رفض المعهد قبولها ، و«ماجى» التى قبلت وتعتد بذلك .

كآبة هيلدا واضحة منذ البداية ، وتقول لها «ماجى» .

– هناك أشياء أخرى فى الحياة يا هيلدا .

– أعرف ذلك . لكنى لا أريدها .

– الذين لم يدرسوا الموسيقى لهم حياتهم أيضا .

– ربما أجد واسطة أو أقدم التماسا .

– فكرة .. فلدينا أكوام من الالتماسات .

– يمكننى أن انتظر طوال الليل على هذا السلم .. حتى اكتبه .

- سأجلس معك .. واساعدك فى صياغة الكلمات .

- هل ينظرون من النوافذ ؟

- اعتقد ذلك . ماذا تريدين أن تقولى ؟

- أريد القول أن حياتى كلها تتوقف على دخول المعهد .. شئ كهذا..

- أتعرفين أن القانون يمنع المقبولين من مساعدة من هم ليسوا فى المعهد ؟

- اللعنة .. كنت أظن أنك ستساعديننى ... !

وتفترق الفتاتان فى النهاية ، وماجى تقول معتدة :

- الزمن يشفى كل شئ .

قصة رقيقة ، دون علامات وقف أو ترقيم تقريبا ، واستخدام حى للحوار ، شخصيتان ، وورطة هل ستحل أو لن تحل ، ارتفاع وانخفاض فى النبرات ، ونهاية تتركنا منغمسين فى القصة حتى بعد انتهاء القراءة.

★★★

كثير من الكتاب لا يولون عناية لعلامات الوقف والترقيم ، وهو أمر جوهرى للأسلوب ، وبعض الكتاب كان يقضى وقتا طويلا ، عند تبييض أعمالهم ، فى وضع فاصلة ثم رفعها بعد ذلك ، قال «اوسكار وايلد» ذات

مرة «كنت أصحح بروفة لاحدى قصائدى طوال فترة الصباح ، وحذفت فاصلة ، وبعد الظهر أعدتها ثانية » .



الخلاصة «إن ما يحدث فى القصة القصيرة هو الذى له الاعتبار الاكبر ، وأهمية الأسلوب الناجح أن يقدم الحقائق التى تود أن تقصها ، بتأثير واقناع أكبر » مع الوضع فى الاعتبار أن الأسلوب النثرى ليس شعرا ، لقد قال ذات مرة ، الروائى وكاتب القصة القصيرة مانويل كومروف بأنه حين يجد نثره أخذ بشكل ما ايقاع الشعر فإنه يتوقف فورا ، فذلك يجعل الأمر سهلا ، فليست مهمة النثر أن يكون شعرا .

كما أن الأسلوب الجيد لا يعنى استخدام الكلمات غير الشائعة ، ولكن استخدام الكلمات العادية بطريقة غير شائعة ، وأذكر هنا أن ت . اس . اليوت حين كان يحاضر فى جامعة «هارفارد» كان يتوقف أحيانا لمدة خمس دقائق بحثا عن الكلمة التى يريدها بالضبط .

ثم هناك ملاحظة أخرى تتعلق بالتعابير المكررة أو المبتذلة ، وبالطبع لا يمكن تجاهلها أثناء الكتابة لكن التعبير المكرر المبتذل يشبه الشتيمة والاهانة ، ولابد أن يستعمل عن عمد وقصد . المهم أن تكتب ببساطة قدر استطاعتك ، وأن تفكر فى كل كلمة ، وتزنها لتؤدى معناها الحقيقى وتأثيرها ولونها ، وأن تقرأ أفضل ما كتبه السابقون والمعاصرون ، وتتمعن فى القراءة كأنك تجلس الى وجبة جيدة .

لقد عرّف الناقد سدنى كوكس الأسلوب بأنه «المحرك الفعال لتقديم وجهة نظرك . إنه نعمة الخيال الحر . إنه ذاتك وأعماقك الغامضة ، وحين تركز ذاتك فى عملك ، دون أن تترك جزءا منك ليقف ناقدا أو معجبا أو مرشدا ، فلا عجب أن كتبت مالا تعرف أنك تملكه .. الأسلوب .. أسلوبك » .

الفصل الخامس:

الكاتب والكتابة

وصف جيه. بي. ماركاند عاداته الكتابية بقوله «أجلس وأفكر فيما أود كتابته، وكلما كان هناك حرية وفراغ أكبر لدى الكاتب للجلوس والتفكير فيما يكتب فذلك أفضل، فالعمل الفعلي للكتابة يعتبر ثانويا بالنسبة للتأمل».

قد يوافق البعض على هذا الكلام وقد يرفضه آخرون. فالتفكير ليس عملا بالنسبة للكاتب، فالمفروض أن هذا هو ما يجيده، لكن أن تجعل المقال يطابق المقام هو الأصعب على حد تعبير سنكلير لويس ، اذا أردنا الوصول الى هدفنا.

تختلف العادات الكتابية من كاتب لآخر، بعضها طريف وبعضها كلام فارغ تماما. وقد دارت مناقشات حادة بيني وبين زوجي حول عادته

فى تفضيل أن يكون ظهره للضوء وهو يكتب، بينما أفضل أن أكتب وأمامى نافذة مفتـوحة أواجه الاشجار والاغصان تحركها نسائم الهواء.

كان همنجواى يكتب واقفا، بينما كتب مارسيل بروست أجمل نثره في السرير. أما ساعات الكتابة المفضلة فهى مسألة فردية تختلف من كاتب لآخر، «فدون روبرتسون» كان يكتب قصصه ورواياته طوال الليل، بينما «مارى اوهارا» تستيقظ مبكرا كل يوم وتكون أمام آلتها الكاتبة قبل ان يشقشق نور الصباح، أما «بلزاك» الذي كانت ابداعاته تستحثه فى الليل والنهار، فهو يكتب بشكل أفضل بعد فترات قصيرة من النوم فى ساعات غير محددة، متجاهلا الحياة الاجتماعية والعائلية، ويتعاطى فى اليوم أكثر من خمسين فنجانا من القوة، مركزا كل نشاطه على الكتابة حتى ينتهى من العمل، فيخفف توتره بالانهماك المفرط فى الملذات والشهوات، لسوء الحظ، مات صغير السن.

ويمكنك ان تسأل نفسك بدورك: ما هي أكثر الساعات فعالية فى عملك؟ وما هو الموعد الذى اعتدت أن تجلس فيه وتكتب بشكل جيد؟ متى يكون فيضان الافكار أقل تأثرا واعاقة بالمؤثرات الخارجية؟ هل تعمل جيدا فى الصباح أو بعد الظهر أو فى الليل حتى الفجر؟ هل تجلس وراء المكتب أو فى السرير والقلم فى يدك، أو تجلس بصرامة وراء الآلة الكاتبة ؟ .

من السخف طبعا الاعتقاد بأن تقليد عادات كاتب آخر، ينتج آليا عملا جيدا، ومع ذلك لا ضرر من الاستفسار ومعرفة أنسب الفترات المملوءة بالنشاط والخلق عند المرء، فان كلامنا يختلف بشكل كبير فى تركيزه وابتكاره فى فترات معينة من اليوم ، وهذه الحقيقة لها معناها بالنسبة لطبيعة ابداعك. منذ لحظة الميلاد تقريبا، نكون إما نهاريين أو ليليين، ويمكننا ان نتبين ذلك حتى فى اطفالنا، فمنهم من يستيقظ مبكرا بشكل طبيعى، ومنهم من يحتاج الى مجهود لإيقاظه.

وقد أثبتت الابحاث حول «ساعة الجسم البيولوجية» بأن نشاطنا ودرجة استجابتنا تختلف حسب ساعات اليوم المختلفة، حتى الاتجاه الذى نسافر فيه جوا، يؤثر على حالة الجسم فى نهاية الرحلة، ويقول بعض الباحثين أن السفر من الشرق الى الغرب يسبب انهاكا أكبر للجسم من السفر من الغرب الى الشرق. وحين كنا نعبر المحيط بالسفن فى الماضى، كان يقال ان البحر ينعش ابداع الكاتب، ولكن لم يزعم أحد أنه يبدع أفضل عند عبور المحيط بالطائرة.

ما هو تأثير العزلة علينا؟ وهل ننتعش أكثر اذا أحاطنا الآخرون دوما؟

فى دراسة نشرت فى نيويورك تايمز عن مجموعة من البشر عزلوا لمدة ثلاثين يوما فى غرفة بلا نوافذ، لوحظ أن ادراك هؤلاء البشر للزمن

قد تغير بشكل مفاجئ ودرامى بمجرد أن عزلوا عن العالم الخارجى، واختلفت لديهم ساعات النوم والتركيز عما كانت عليه.

يقول الفلكيون : إن ذهنك يكون فى أكثر درجات تركيزه كل يوم فى الساعة التى ولدت فيها! وسواء كان ذلك حقيقة أم وهما، فمن الأفضل أن تعرف ايقاعاتك الخاصة فى وقت مبكر من حياتك، لتستفيد من الأوقات التى يكون فيها نشاطك فى أوجه، وتكون قواك العقلية والخيالية فى أزهى وأحد حالاتها.

ولسوء الحظ ، إن حرية اختيار وقت الكتابة لا يكون متاحاً دائما. كان «هنرى جيمس» يشكو من «مشاغل الحياة الكثيرة وقلة الابداع الفنى» حيث تمنعه الظروف فى الغالب، ان يطيع نبض الكتابة داخله فى لحظة الالهام. وسيساعدك كثيرا لو استطعت ان توفق بين ساعات الابداع ومطالب الحياة الأخرى، وان كان ذلك صعبا فى الغالب، فالتلاميذ لهم ساعات دراستهم، والام لها التزامات تجاه البيت والعائلة، والعمل يفرض مواعيده الصارمة، والمتخصص فى أى حقل من المعرفة يكون معرضا للاستدعاء فى أية ساعة من اليوم دون اختياره .

هل ينتظر المرء الالهام قبل البدء فى الكتابة؟ ويظل ساكنا حتى تشتعل الفكرة فى ذهنه؟

تقول كاترين آن بورتر لا على الكاتب ألا ينتظر الوحى والالهام، بل يعمل على استحضارهما، فالكتابة ليست قضاء وقت فراغ جميل، وهى ليست شيئا يحدث بلا ألم إنها مهنة مرهقة جادة.

ومع ذلك، فالإلهام شئ عظيم، ليتنا نغرسه فى النفس قدر الامكان، فهو حين يوجه قلمنا، فإننا نكتب بشكل أسرع، ويخلصنا من البدايات الزائفة والشكوك، ويلزمنا بدقة أكثر للفكرة والحالة والشخصية، ونكون على ثقة بان القصة تقبع هناك فى متناول يدنا، تحوم فوق رؤوسنا ، تكاد تكتب نفسها.

حين تقرر كتابة قصة، تثور فى الذهن عملية تشجيع معينة ، فإذا كانت الفكرة الأساسية حيوية وذكية وقوية، فإن الحقائق والخيالات الجوهرية المثيرة تبدأ بالالتحام بها، إن المثل الشهير الذى ذكره «ستندال» مشبها التحول الذى يحدث للانسان حين الوقوع فى الحب بغصن عار غمس فى عيون «سيلسيا» الملحية، حيث يحدث تبلورا جميلا ومذهلا فى المحبوب، يبين لنا العملية التى يقوم بها الكاتب بتغطيس فكرة قصته فى خياله، بحيث تزول الجوانب المشكوك فيها، وينعكس الجمال والمعانى فيما وراء الواقع العارى.

حين تلمع الفكرة فى الذهن، بكل امكاناتها، وطبقات تفسيرها، فإن الخيال يضفى عليها من صوره، بحيث حين يحين وقت العمل، ما على الكاتب إلا الالتزام بما يمليه عليه خياله .

كتب تشيخوف ذات يوم «حين ترفرف أجنحة العقل والخيال، فما على إلا أن انطلق».

وقال ارسكين كالدويل «ان الكتابة عادة، نكونها في انفسنا كالتدخين».

في لعبة الكتابة، فان خصمك الرئيسي ليس النقاد الذين ستواجههم، ولا الاصدقاء-أو الناشر، وحتى ليس الوقت المحدود الذى تكرسه لكتاباتك، بل ، هذا الخصم لسوء الحظ، هو أنت. مقاومة خيالك ، وتساؤلك عن جدوى الوقت الذى تنفقه فى الكتابة، وعدم ثقتك بنجاحك فى توصيل كل ما فى ذهنك إلى القارئ. كل ذلك يقف عقبة أمامك . لابد أن تكتب بثقة قد لا تشعر بها، متخطيا كل الحدود بين الفكرة وتنفيذها دون أن تسمح لعقبة أن تعترضك، ودون أن يكون لديك دليل تسترشد به. حتى خيالك لابد أن تناور وتجبره أن يطيع اوامرك، ولكن ليس بصرامة شديدة او بفكر محسوب بدقة . لابد أن تعطى حلمك – الذى هو فى جوهره القصة القصيرة ذاتها – هامته، ودعه يقودك إلى ذلك القارئ الذى تفكر فيه، ليس كخصم، ولكن كمحب محتمل وعليك أن تغريه وتجذبه من كل وسائل الالهاء الأخرى من تليفزيون وحفلات ومباريات وعمله الخاص ، وكل اولئك الكتاب الآخرين . لابد أن تنجح فى أن تجعل قارئك يود لو يحتضنك أولا. سجلت فى كراستى، على مر

السنين، طباع وعادات كتاب كثيرين، ربما لأنها تمثل الصراع الذى نشترك فيه جميعا.

يقول «جنتر جراس» : انه يعمل ويفكر وهو واقف على قدميه ، مثل همنجواى ، حتى أنه يكتب على الآلة الكاتبة واقفا، واذا بدأ العمل فى قصة قصيرة، فإنه يكتبها كاملة، مسودة أولى كاملة. ثم يقرأ ما كتبه، ويعيد كتابته ثانية، ثم يولف بين المسودتين. بعد ذلك يبدأ ثانية فى إعادة الكتابة ويكتب لأربع او خمس ساعات يوميا وبالنسبة لحياته الشخصية، يقول إنه يستغرق وقتا فى إفطار كبير جيد، ولا يتناول الغداء وفى المساء يعد الطعام لأطفاله الخمسة . كثير من الكاتبات سيسعدن بذلك.

أما «ادوارد البى» فيشبه «ماركاند» فى أن عاداته اكثر احتراسا، وأن كتاباته تعتمد «على كثير من والتفكير والتأمل» معظمه بلا وعى» يحدث هذا قبل بداية الكتابة الفعلية، بحيث إذا جلس الى آلته الكاتبة، يعرف بدقة ماذا يفعل . وهو أيضا يكتب مسودة اولى ، ثم يصححها بالقلم الرصاص، ثم مسودة ثانية، وبعدها يكون عمله قريبا من شكله النهائى .

ويعترف «نورمان ميلر» أنه يبدأ الكتابة دون أن يعرف إلى أين سيسير العمل من يوم ليوم، وهو يعتمد على الحيوية التى يثيرها العمل نفسه «أشعر دائما كأنى لست أنا الذى أكتب القصة وأنى خادم لشئ

ذكى يستخدمنى لكتابة الكتاب أو القصة أو المسرحية أو أى عمل يتخيله المرء» .

وكتب «همنجواى»: أظل أعمل حتى أحصل على شئ ما وأتوقف دائما وأنا أعرف ماذا سيحدث بعد، فبتلك الطريقة أضمن بأنى سأكتب فى اليوم التالى.

وهناك منشطات أو مثيرات تساعد فى العمل والكتابة، أولها ان يداوم المرء على القراءة، ويسكن الشكل الذى يكتب فيه، ولايكفى أن تقرأ ما يقع تحت يدك بالمصادفة، بل تفكر وتحلل وترى الشخصيات والافكار والاحداث كما ابدعها كبار الكتاب عبر السنين فى شكل القصة القصيرة، بمعنى أنه لابد أن نرى الحياة فى حقيقتها الخيالية بقراءتنا لعمالقة القصة القصيرة، لا أن نراها فى شكل شعارات او حقائق موثقة او اتجاهات سياسية، يمينية أو يسارية ، ولكن كفن.

إن كتابا مثل نورمان ميلر أو ترومان كابوت يمكنهما تناول موضوعات صحفية ، باضفاء الأبعاد الخيالية عليها، ولكنهما يعرفان ما يفعلان، بالنسبة للكاتب الشاب فمن الأفضل ان يترك للشخصيات الواقعية تزويده بالمنطلق لخياله فى الكتابة.

فى وقت مبكر ، يكتشف المرء أنه مرتبط بالكلمة ، أو غير مرتبط ، يتذوقها ، يستمتع بها، ويتفحصها بدرجة من الاثارة، كالاستجابة الى

الموسيقى أو الرسم أو حتى العلاقات الاجتماعية عند البعض، ومع أن كل فن يساعد على انعاش موهبة الكاتب، وكل علم يغنى العلم الآخر، إلا أن الكاتب بالدرجة الاولى قارئ جيد، ومن الضرورى أن تكتب بقدر ما تقرأ، وإلاّ فقد تصبح ناقدا أو أكاديميا، وتفقد الاحساس بمعنى الاستمرار الذى هو أيضا جزء من روح الكاتب الخيالية.

وقبل ذلك، احترم واغرس حمى الكتابة داخلك، واستسلم لاغراء العمل حالما تبدأ، وما أن تفيض عصائر قريحتك بحرية، لابد لك ، كما في تجربة حب، أن تشعر بالعشق، و إلا فإن الجهد الذى تبذله لايستحق الوقت الذى تعطيه له. وكل عاطفة، تقريبا، يمكن أن تنعشك وتحثك على الكتابة، الحب و الالم ، الظلم والكراهية، الغيرة والود ، حتى الضجر نوع من العاطفة قد يقودنا إلى اتخاذ خطوات غاضبة أو خيره أو محتقرة ، يجبرنا عند الابداع ان نهجر مشاغلنا الداخلية، والبحث خارجها عن حيوات الآخرين ، التى حين تتصل بخيالنا تريحنا بشكل درامي من مللنا. وباستمرارنا في العمل نعيش مع شخصياتنا ونخرج من ذواتنا، بالهروب الى الخيال كالقارئ تماما، لكن هذه درجة واحدة من افضال انغماسنا في العمل . وبالتركيز على رؤية أكثر واقعية ، بحثا عما هو أبعد من الواضح أمامنا، يحقق الكاتب حالة من الاقتناع تظهر نتيجتها فى كتاباته، حيث يتلون كل شئ بسيطرتنا عليه، وينتابنا شعور

جميل من وضع الكلمة المناسبة فى المكان المناسب على الورق كأننا نهمس بها الى حبيب ، مما يؤدى الى علاقة اكثر متانة وحميمية .

وقد نعي ضربات قلوبنا حين يتعالى خيالنا وهو يقودنا فى المجهول، مسجلا نتوءا على جانب أنف المحبوب، أو عرجا فى قدم راقصة، أو قصورا في صوت الحبيب ، لكننا نركز دائما على الشئ المهم ، القصة.

بعد ذلك ، في المراحل الأخيرة يمكننا أن نتفرغ للاعتبارات الأقل طيشا ، وغير المنضبطة في عملنا، فنصحح أى سوء فهم او حماقة قادنا وجداننا اليها.

قال وليم فوكنر ذات مرة فى مقابلة معه : إنه يعتبر الكتابة ٩٩٪ موهبة، ٩٩٪ نظام ، ٩٩٪ عمل وأضاف: على الكاتب ألاّ يقنع ابدا بما يعمل وأنه ليس ممتازا بالقدر الذى كان يمكنه أن يحققه» .

احلم دائما ، واجعل أحلامك تصل الي عنان السماء بما يمكن أن تفعله، ولاتهتم بأن تكون أفضل من معاصريك او السابقين عليك حاول أن تكون أفضل من نفسك.

هذا يلخص كل ما قيل في هذا الفصل، عدا شئ واحد أشار اليه «ويت» ذات مرة إن كثيرا من الناس يرون أنه من الممتع جدا أن يكون المرء مؤلفا على شرط ألا يعمل في الكتابة.

الفصل السادس :

مراحل القصة - البداية

قالت الشاعرة ماريان مور «اذا لم تستطع أن تشد انتباه القارئ منذ البداية ، وتجعله يتعلق بالقصة ، فلا فائدة من الاستمرار» .

كانت «ماريان» شاعرة حكيمة ، بوجه برئ كطفل خبيث ، نموذجا للسيدة الفكتورية ، وبذكاء المحظية الفرنسية ونشاط حطاب في الغابات، وربما أشهر جملة قالتها ولم تلتزم بها دائما «إذا حصلت على الموضوع، تباهى به» .

واعترفت بقولها «أنا حريصة جدا على الأسطر الأولى ، اكتبها ، انتقدها ، أختبرها ، أقيّمها ، لأن أي شاعر أو كاتب للقصة القصيرة يعرف بأن من هذه الأسطر الأولى سينبثق خياله ويفيض بالعمل الابداعي الآتي » .

المشكلة الرئيسية هى أن تشد انتباه القارئ ، بل وتجبره على متابعتك وأنت تروى القصة ، فالبداية القوية جوهرية للقصة القصيرة ، لاحظ ، على سبيل المثال ، المغنى الخبير وهو يقدم أغنيته ، فهو يلقى المقاطع الافتتاحية بنفس قوى وثقة زائدة ، فيضطر المستمعين بالمشاركة على الفور .

وهكذا الكاتب الجيد أيضا ، فالبداية الضعيفة فى القصة القصيرة، غير مؤثرة ، كتعثر وقصور نفس مغنٍ غير خبير .

ولأن تقنية فن ما يمكن أن تؤدى لفهم أكثر لفن آخر ، فإن «ايزودورا دنكان» التى ابتكرت رقصاتها الفريدة ، كتبت فى مذكراتها «أن نبض الابداع عندها ، يظهر نفسه واضحا جليا فى البداية ، فى الضفيرة الشمسية من جسدها ، وحين تشعر بالتوتر والهياج فى تلك المنطقة من جسمها ، تعرف أن لحظة اطلاق الرقصة الفعلية قد تملكتها». وهكذا الأمر بالنسبة للكاتب ، فى تأثير قصته التى سيكتبها ، على أعضاء جسمه ، ولنضرب مثلا لما يفعله الرسام عند بدء رسم لوحة ما ، إن «روبرت هنرى » حين يواجه قماش الرسم الذى سيرسم عليه ، يحذرنا بقوله «غض النظر عن كل ما ليس له صلة وثيقة بلوحتك» وهذا يعنى ، بالنسبة للكاتب ، ألا يبدأ بالوصف غير المجدى ، أو بالتركيز على شئ غير مباشر لا يتعلق بالقصة ، أو بالحذلقة اللغوية ، أو على

شخصيات ومواقف ليس لها صلة مباشرة بالقصة التى سيكتبها .
ويخبرنا «روبرت هنرى» أيضا ، بأن نحتفظ فى ذهننا «بالمساحات التى نود أن نظهر من خلالها التوافق والتناقض فى اللوحة» فبعد أن تضع الاساس فى لوحتك ، يمكنك أن تملأها بالضوء ، والظل والتفاصيل، لكن فى البداية حافظ على كلماتك مرتبة منسقة وفى الصميم .

لو طبقنا ذلك على الكاتب ، فعليه أن يضيف التشبيه والاستعارة والفروق الدقيقة ، والوصف ، والشخصيات الثانوية بعد أن تكون قصته الأساسية قد وضعت على الورق .

إن أول الجمل والفقرات فى القصة القصيرة ، هى الفرصة التى يمكن أن نشد بها انتباه القارئ ونقنعه بأن لدينا ما نقوله ، قبل أن يتوزع اهتمامه بشئ أو شخص آخر ، وكان تشيخوف يقول « فى افتتاحياتنا للقصص ، نحن فى الارجح نكذب» .

وأود أن ألفت نظر الكاتب بألا يتحدث عن قصته قبل كتابتها ، فحين يفعل ذلك ، فإن الكتابة الفعلية لن تحدث أبدا ، فى أغلب الحالات . عرفت حالة واحدة ، حكى فيها كاتب حكاية ، ثم كتبها وكانت جيدة . الكاتب «لودفيج بيملمان» الذى جاء من «بافاريا» ليدرس نظام الفندقة الامريكية ، كان بارعا فى سرد القصص والأحداث الطريفة ، وكان يمتع أصدقاءه بقصص مسلية ذكية عن شخصيات عرفها فى بلاده ،

وقد اقترح عليه «وت بيرنت» أن يكتب ذلك فى شكل قصص قصيرة ، ولقد فعل ، وحين نشرت مزودة برسوماته الطريفة بدت حيوية وجميلة، وهى تعتبر الآن من الكنوز الأدبية .

وتحذير آخر أسوقه لكاتب القصة القصيرة : لا تكتب أبدا قصة حكاها لك شخص آخر ، قد تبدو جديدة وأصيلة حين تسمعها ، ولكنها غالبا لا تكون كذلك ، والكاتب المبتدئ يكون عادة متشوقا للمعرفة والانطلاق ، وأعرف عددا منهم كتبوا قصصا سمعوها من الآخرين ، سواء بسذاجة أو حسن نية ، لكن تهمة الانتحال ستكون شاقة على الكاتب والناشر على السواء .

وليس من الضرورى أن يكون المذنب دائما كاتبا مبتدئا ، لقد وجدنا ذات يوم قصة كنا على وشك نشرها فى المجلة ، قد نقلت مع تعديلات طفيفة عن إحدى قصص «بيملمان» التى نشرت قبل سنوات ، وكان كاتبها غير مبتدئ ويعمل فى الشرطة بمنصب كبير .

لا يمكن بالطبع ، أن تكون القصة التى تكتبها أصيلة تماما، فالطبيعة البشرية تقدم لنا سنة بعد سنة ، أحداثا حقيقية وأساسية متشابهة ، لكن إذا كتب المرء قصته بتعبيراته الخاصة ، ووجهة نظره ، وأسلوبه الخاص ، ففى الغالب ستكون قصة جيدة وفريدة .

نشرنا قصة منذ سنوات ، وكانت قد أرسلت الينا بالبريد ، وهى كالتالى : تزوج چون ودينيس منذ فترة ، وقررا فجأة الذهاب إلى

فرنسا، كان قرارهما من تفكير اللحظة ، فهما من ذلك النوع من الناس الذين لا يهتمون أن تكون الأمور دائما فى نصابها ، ورافقتهما حماة الرجل ، وقرروا أن يقوموا بزيارة سريعة لأسبانيا ، وفى طريق عودتهم، كانت الحماة صامتة ، كانت قد ماتت ميتة طبيعية ، واستمرا فى سفرهما تسيطر عليهما الكآبة ، فهما فى بلد غريب ، لا يعرفان قوانينه ولا كيفية الابلاغ عن وفاة ، وعند الحدود ، اقتنع رجال المرور بأن العجوز نائمة ، توقفا للاستراحة بعد عدة أميال فى فندق على الطريق ، ولتعبهما ناما فترة أطول من المتوقع . اتجها الى العربة ، فلم يجداها ، لقد سرقت من على جانب الطريق والمرأة الميتة داخلها . اتصلا بمحاميهما فى لندن ، فنصحهما بالعودة فورا وعادا دون أن يعرفا شيئا عن العربة أو السيدة المتوفاة .

كانت القصة مثيرة ، وإن كانت ليست جادة تماما ، لكنها مكتوبة بشكل جيد ، وهذا النوع يعجب المحررين أحيانا ، ومع ذلك فبمجرد نشرها ، وصلتنا رسائل من الكثير من القراء ، يزعمون أنه فى مكان ما قد حدث الشئ نفسه ، كما أن كثيرا ممن قابلتهم فى الحفلات كان لديهم حكايات مشابهة مع اختلافات طفيفة لكن من يستطيع أن يزعم أن تلك قصته !

لقد أخبر الكاتب الارجنتينى «چورچ لويس بورخس» جمعا من الكتاب ذات يوم «إنه يتحسس الحبكة منذ لحظة البدء فى الكتابة وليس

قبل ذلك » بينما أى . أم . فورستر يزعم أن القصة والحبكة شيئان مختلفان ، ولكن «بورخس» يرى أنهما متداخلتان ، وأنه لا يتأكد أنه قد ملك القصة ،إلا إذا كان واثقا من حبكته من البداية حتى النهاية .

ويقول أيضا «حين ابدأ بالكتابة ، استخدم الطريقة الخاطئة ، أكتب فقرة فقرة ، وأغير ما اشاء وأنا أكتب ، حتى أجد الطريقة المناسبة لسرد القصة ، فانطلق بقدر ما استطيع ، ثم أعود ثانية لأعيد الكتابة ، وشطب ما ليس له لزوم » .

لكل كاتب طريقته التي تختلف عن الآخر ، فكل يقترب من قصته بطريقته الخاصة ، من ذاكرته وعاداته وفهمه الخاص . لكن ما أن تقرر الكتابة ، وتجلس دون مقاطعة ، فإن كل جملة تكتبها لابد أن تحمل فى طياتها الاقناع والحتمية .

فالقصة ، حسب التعريف القاموسى ، «هى سرد لأحداث متخيلة فى العادة ، هدفها امتاع القارئ» .

وإذا أضفت إلى ذلك الحبكة وهى خطة سرية لتحقيق أهداف مجهولة ، آنذاك يمكننا التعرف على الحلم ونبدأ العمل .

والآن ، وقد بدأت القصة ، الجمل الافتتاحية ، والتركيز الواضح على الاتجاه العام للحدث ، ثم الشخصيات ، هناك طريقة واحدة ستمكنك من الوصول الى هدفك ، ضع قدما أمام الأخرى دون أن تفكر

بوعى وأنت تكتب ، فأنت لديك سمتك الخاصة ونجمك الذى يهديك الى الطريق .. إلا قليلا .

ولا يركز الكثيرون غالبا ، على التلقائية وعدم التكلف ، وهما عنصران مطلوبان في كل الفنون (عدا الموسيقى) . فالفن تعبير عن المشاعر ، وحيث توجد المشاعر فلا مجال لشبهة شك بأن المشاعر والأفعال محسوبة ببرود .

ولو تصفحنا بعض البدايات فى قصص عدد من الكُتّاب العظام لوجدناها جميعا بدايات مؤثرة ، وكل جملة فيها تنتمى الى القصة دون أية كلمة زائدة .

اقرأ قصص د. هـ . لورنس . ستجدها جميعا تفتتح بمعلومات وصور شارحة واضحة ، لها عمق نفسى تجعل القارئ مشاركا منذ البداية . في قصته «طائران أزرقان » مثلا ، تبدأ هكذا :

«كانت هناك امرأة تحب زوجها ، لكنها لا تستطيع أن تعيش معه ، والزوج من جانبه كان مخلصا ومتعلقا بزوجته ، ومع ذلك لا يستطيع أن يعيش معها . كلاهما تحت الاربعين ، وكلاهما أنيق وجذاب ، ويحترمان بعضهما البعض ، ويشعران أنهما مرتبطان معا إلى الأبد بطريقة غريبة، ويعرفان بعضهما بحميمية أكثر من معرفتهما أى شخص آخر ، ومع ذلك لا يستطيعان أن يعيشا معا .

وتستمر فى قراءة قصة تعتمد على الثلاثى - الزوج والزوجة والسكرتيرة التي تشبه الفأرة وتكسب في السرير .

وفي قصة «مارك توين» - جنازة فانشو - تبدأ بتندره المعتاد » قال أحد الأشخاص إنك إذا أردت أن تعرف مجتمعا ما ، عليك بمراقبة جنازاته لترى نوع الرجال الذين يدفنهم باحتفال عظيم » وكان لدى فانشو رفيقة منطلقة تدير قاعة احتفالات فخمة ، يمكنه الاستغناء عنها دون رسميات الطلاق ، وكيف تقنع القسيس أن يمنحه «دفنة خيالية» إذا استطاع تغييره أولا .. ، ولكن القارئ يعرف أن القصة تدور حول أكثر من ذلك .

ثم أنظر قصة «ميلان كونديرا» : تبدأ جاء وقت كرهت ماركيتا حماتها» ، وعنوان القصة «الأم» تناقض ساخر منذ السطر الأول ، يعدنا لرؤية امرأة شرسة ، ورطة .. ماذا ستفعل ماركيتا حيالها ؟ وهكذا يقودنا إلى علاقات عائلية بهذه البداية المستفزة ، لكن الحماة تتخذ قرارها الخاص بترك البيت لأن لها حياتها الخاصة التى تود أن تعيشها .

كل هؤلاء المؤلفين ، يعرف إلى أين يتجه ، ويستخدم الأسطر الأولى بقوة مؤثرة حتى أننا نقتنع بتتبع قصته برغم كل العقبات .

ونعود أخيرا إلى «راد براد بورى» الذى يقول «متى استقر بك الأمر على بدايتك الخاصة ، لا تفكر بها ، بل استمر فى خطتك حتى النهاية».

إن الأمر ليس بتلك البساطة بالطبع، لكن إذا كانت جذور القصة فى مخيلتك ، وإذا كان لديك سبب قوى لتكتب عن الأحداث والشخصيات ، وتجد فى ذلك دراما وسلاسة وحضور بديهة ، فلن توجد أمامك مشكلة فى البدايات .

لكن تذكر وأنت تشحذ قلمك وذهنك ، أن الأقل قد يعطى الأكثر ، الكثافة ، وابدأ قصتك بأكثر ما عندك من تصميم كما يفعل المطرب على خشبة المسرح .

قال روبرت هنرى «كل شخص يحترم الرسم ، يشعر بالخوف كلما ابتدأ لوحة » .

الفصل السابع :

مراحل القصة :
المواصلة حتى النهاية

من بين كل الفضائل ، فى العملية الابداعية ، التى لا يُلتفت اليها كثيرا ، على أهميتها ، هى أن يغرس الكاتب فى نفسه القدرة على مواصلة الكتابة وانهاء ما بدأه فى أول ومضة الهام جاءته .

مئات من القصص لم تتعد الفقرة الثانية ، وبعضها لم يتعد العنوان فقط .

قد تكون المادة خصبة ، والفكرة والمعنى واضحان فى ذهنك ، والشخصيات مستعدة لدخول حياتها الخيالية ، وتعرف فى داخلك عما ستدور قصتك ، ولديك الشخصية الرئيسية ، أو الشخصيات ، والجمل التى ستبدأ بها قصتك ، وربما تتخيل مراحل قصتك ونهايتها المؤثرة ،

قد يكون لديك كل الارهاصات لقصة غير مكتوبة ، إلا إذا افتقدت التصميم والعزم لوضعها على الورق .

وقد تكون أيضا قد حددت وجهة نظرك . وخطوات عملك ، وحبكة قصتك ، والمكان الذى تدور فيه الأحداث ، ولديك فكرة ما عن الوقت الذى تستغرقه ، فقد تكون القصة بضع مئات من الكلمات ، أو بطول ستة أو سبعة آلاف كلمة ، وقد تندفع الى الكتابة عند هذه النقطة ، دون أن تفقد لحظة منطق تطور الأحداث، والبؤرة المركزية فى قصتك ، وتبذل جهدك وموهبتك وابداعك لكى تحافظ على قارئك المفترض راكبا معك حتى تصل هدفك ، ولتتأكد أنك ستصل به الى النهاية – وهو مازال قارئا فى علم الغيب – عليك أن تهتم تماما بأن تجعله معك، وان تنتبه بشدة ألا تفقد طريقك .

لا يمكن هنا أن تتأكد تماما ، من أن مصداقيتك عند القارئ تعادل نوعية أو درجة الإيمان التى تبثها فى قصتك ، لكن يمكنك أن ترفع من شأن هذه المصداقية بأن تحافظ بمهارة على المنطق والتوتر في قصتك ، وأفضل الطرق لفعل ذلك هى ألا تفقد حب الاستطلاع الذى أثرته فى ذهنه ، ليظل يتتبع خطواتك عن طريق التطور الدرامى ، وارتفاع القص وانخفاضه بقواه الذاتية الداخلية .

وقد يتم ذلك عادة بثلاث طرق أساسية : في البداية كبندقية تطلق عند الفجر وتبدو أنها تمزق العالم ، في الوسط بارتفاع درجة التكثيف ، ثم بنتيجة محتومة أو على الطريقة الهندية بضربة نهائية تأتي في نهاية القصة . طريقة فعالة لكنها ليست الطريقة الوحيدة .

الطريقة الأولى لسرد قصتك ، هي أن تبدأ بفوضى ، ثم تعمل بالتدريج لتصل إلى بعض القبول أو الحلول لحيوات شخصياتك ، نضرب مثلا على ذلك بقصة «جون ابدايك» - الحياة العائلية في امريكا - حيث يفاجأ بطل القصة منذ البداية بشبح مأساة الطلاق ، ولكنه حين يقوم بزيارة زوجته وأطفاله ، فإنه يعود مؤقتا الى الروتين والدفء العائلي المألوف ، ويتبدل انتباه القارئ ، لكنه يعود إلى عشيقته التي يود الزواج منها - يرفض ابنه الصغير الوضع فجأة ، ويتلفن له ليأتي ويأخذه . فيصبح الوضع العائلي الذي خطط له في شك مرة ثانية . وبعد عدة مآسٍ غير حاسمة يرجع ثانية لزوجته وأولاده ، ولكن منطقيا يتركها ثانية الى الأرض المحايدة لشقته الخاصة «غرفة ونصف ، وسجادة معوجة ، وسرير منكوش ، ونوافذ قذرة ، ودفء مغر» .

الموقف المتفجر في حياته الزوجية في البداية ، يتحول الى انغماس لا يرحم في الوحدة ، في نهاية القصة المكتوبة بحرفة وذكاء . بينما قصة أخرى قد تبدأ بهدوء ونظام ، وتتقدم بتكثيف متصاعد الى انفجار

فى وسطها ثم تنحدر إلى نهاية بنظام مختلف لا يكون ابدا هادئا مثل البداية .

ولقد نشرنا فى مجلة «القصة» الكثير من القصص المؤثرة ، الرائعة، يتصاعد فيها الحدث بطرق مختلفة - بشكل تقليدى أو معاصر - بشكل مؤثر بحيث تكون النهاية متوازنة جيدا عند القارئ ليتقبل وجهة النظر النهائية للمؤلف .

من بين هذه القصص التى أحببتها بشكل خاص «حصار جسر بروكلين» التى كتبها ريتشارد والتون .

هارى نيلسون لم يذهب الى الحرب ، وكان يشعر بالغيرة حين يستمع فى المذياع الى من يتحدثون عن قصص الحرب التى خاضوها.

«كان يعيش مع زوجته مارى نوع الحياة التى كانت ترغبها، ولم تواته فرصة ليرمى بكل هذه الحياة وراء ظهره ويخرج باحثا عن المغامرة، وكان يعزى نفسه بأن شيئا ما سيحدث يوما .

وفى موعد الغداء ذات يوم ، كان خارجا من مكتبه قلقا، فلمح جسر بروكلين الضخم، بنصبه القوطية المعدنية الهائلة، وكابلاته الضخمة تبدو على البعد كجدائل تنحنى بعطف على النهر. وأدرك ما يجب عليه أن يفعله. ومنذ تلك اللحظة ، بدأ هارى يخطط لتسلق جسر بروكلين «بالضبط كما يخطط المتسلق لغزو جبل ، أو الجندى لخوض معركة» .

وهنا يحدد الكاتب بدقة أبعاد الجسر من طول وعرض وارتفاع، وعدد النصب والكابلات الضخمة وأحجامها، والحواجز السلكية المنتصبة عبر كل كابل لمنع مثل هذه المغامرات.

وكان يخطط يوما بعد يوم، مندهشا بأنه فى انفعاله لايشعر بخوف. وحين جاء اليوم الموعود، قَبّل زوجته مودعا ، قائلا إنه ذاهب فى رحلة عمل . ذهب الى فندق بلازا الفخم، والحديقة المركزية، متناولا «الهامبرجر» فى أرقى المطاعم ، أخيرا فى الساعة الثانية صباحا ، كتب ورقة لزوجته، وابتدأ السير نحو الجسر. «واكتشف بان قلبه يدق بسرعة، ومع ذلك فالهدوء يسيطر عليه ، والنهر مرآة مصقولة سوداء تندفع مع الضوء».

من هنا ، نبدأ قراءة لاهثة مع هارى وهو يتسلق الجسر عن طريق الكابلات ، وحين أصبح على ارتفاع ستين مترا من الماء كان فى ربع المسافة الى القمة.

وبدأ يتساءل لماذا يفعل ذلك . ألم يكن أكثر أمنا لو ظل فى بيته مع زوجته فى السرير . وتصبح الريح أكثر قوة، ثم يهطل مطر غزير «والبرق يضرب أبراج مانهاتن ، والرعد يتحطم حوله» . وتنتهى العاصفة، ويبدو الليل جميلا، واستطاع رؤية السفن العسكرية راسية فى المنطقة الحربية، ومانهاتن تشع بملايين الأضواء ، ويستمر فى

الصعود. وبعد العديد من المخاطر ، صعد عشرات من الامتار فوق النهر، كان يتعلق بنتوء على قمة أحد النصب المقام عليها الجسر وبأصابع أصابها التنميل حاول أن يرفع نفسه، وفشل بعد أن تمايل بشكل مقلقل، وسقط بشدة على كابل معلق. ثم «بعمل يائس أخير أمسك بالكابل بكلتا يديه، وشعر بأن ذراعيه ينفصلان عن جسده وهو معلق هناك على ارتفاع شاهق من الماء ومن نقطة تقاطع كابل مع آخر، شق طريقه الى أن وصل الطريق فوق الجسر. صارع ليضع قدميه على الارض ، بملابس ممزقة وجسم يضج بالألم ، لكنه حي.... «يالهى .. مازلت حيا».

وقبل أن يفعل أى شئ ، «قبل ذهابه الى زوجته فى البيت، أو يذهب الى حانة، أو الى مكتبه، قرر أن يجلس لفترة يرقب شروق الشمس فوق الجسر ... جسره » .

هذه قصة يمكن أن تبدأ – تقريبا – من تفكير عشوائى ، شخص يملك فكرة طائشة كهذه ، ماذا يفعل بها؟ وكيف ستنتهى؟

– سؤال تجيب عنه القصة . والفكرة أصبحت قصة قصيرة مقبولة ، تابعها الكاتب لتصبح كتجربة يمكن أن تحدث فى الواقع، ويمكن أن نصدقها.

مهما كانت وسائلك للسير فى قصتك حتى نهايتها، هناك شئ واحد لابد أن تتأكد منه ، وهو التطور المنطقى لقصتك فأنت بذلك لن تحافظ

على حركة قصتك فقط ، بل ستجد أن القصة تساعد فى كتابة نفسها.
التجارب الدفينة و اللاوعى المجهول سيتحدان بشكل ما وتقدم اليك كل أنواع الحلول حين تشق فكرتك طريقها فى مراحلها الاولى ، سترفض بعض الحلول، وتفتح الأبواب لأخرى تحمل من الرؤى، والاحتمالات مالم يخطر ببالك فى البداية. لكن أحيانا يحدث شئ ما فنصل الى توقف مفاجئ ، كما لو أن حماسنا لسبب غير واضح قد هجرنا ، كآلة نفد وقودها . هنا نتوقف عن الكتابة ونلعن الظلام ، لكن ، قد يعود الحماس بعد يوم أو أكثر ، ونتمكن من إنهاء رحلتنا.

لسوء الحظ ، لايحدث الأمر بهذا الشكل دائما ، فقد يحدث أن تسدل الستارة نهائيا على قصة ما ، نتوقف ولا نستطيع الاستمرار ، ويسيطر علينا الذعر . لقد جربت ذلك ، ومعظم الكُتَّاب مرت بهم تلك الحالة بين وقت وآخر، يحدث ذلك أحيانا بعد نجاح رائع، او بعد فترة انقطاع عن الكتابة لاسباب خارجة عن ارادتنا، أو بعد اسباب اكثر خطورة ، مهما كان السبب الذى يبدو فى أول الأمر كأنه انقطاع مؤقت، لابد أن ندركه حتي لانصاب بالجمود ..

واذا مسنا الذعر من ذلك ، فالمحلل النفسى هو الذى يستطيع أن ينقذنا ، فربما يكتشف شيئا ما فى قصتنا كانت أمهاتنا قد عاقبتنا عليه، أو يكشف إحساسنا بالذنب ، لأننا فى غمرة سعادة الكتابة أهملنا شيئا آخر كنا نفكر فى عمله .

وحين يغادرنا الجمود ، تنتابنا قوى جديدة ، وننتج فى العادة قصصا أكثر جودة من السابق.

لقد أصبت عدة مرات بفترات انقطاع مؤقتة ، ولقد استطعت التغلب عليها بطريقة بسيطة اكتشفتها بنفسى منذ فترة طويلة ، ومهما كانت بساطتها فى رأيك فهى فعالة : حاول ألا تصاب بالذعر، ولا تجبر نفسك على فعل شئ ، خذ أجازة قصيرة جدا تناول مشروبا أو بعض الطعام انغمس فى محادثة تافهة مع صديق، أو خذ اغفاءة قصيرة ثم حين ينتهى هذا الطيش أو الرعونة ، عد الى مكتبك واندمج فى القصة من جديد، من البداية ، متجاهلا أين توقفت، اكتب بتركيز كامل ثم ارجع لتستكمل ما قد يكون فاتك كأنك تقص على جمهور، فى هذا الوقت يكون الذعر قــد اختفى وتكون القصة قد سارت أفضل من التصور الأول .

ذكر «شين أوفاولين» شيئا مشابها لهذا، بقول: إن الكاتب هو العين التى تكتشف الهدف ، مثل الكاميرا تبدأ فى الحركة من زاوية الى أخرى ، نتراجع مسافة لتلتقط مشهدا كبيرا، وتنزلق بخفة من شخصية الى أخرى ، وفى كل ذلك تركز تماما على الاتجاه الذى نريد . فحين تنحرف عن الهدف قليلا ، فى القصة التى نكتبها، قد نتوقف ، لكن مانلبث أن نعود أخيرا للتطور المنطقى للسبب نفسه الذى اخترناه فى البداية .

الفصل الثامن :

المراحل النهائية

والآن ، هـأنت كتبت قصتك في عشر أو عشرين أو ثلاثين صفحة قد تكون فى شكلها النهائى احدى الروائع ، أو للأسف ستظل وليدة لن تري النور لدى أى قارئ ، لا تدع ذلك يضايقك ، فإذا استطعت كتابة قصة ، يمكنك كتابة ألف قصة ، وإذا داومت على الكتابة فستكتب بمهارة ، وسيكون بعض ما تكتبه رائعا .

لا تتمسك بقصة واحدة لسنوات ، فتصبح كأم كرست نفسها لطفل واحد ، بدلا من ذلك ابدأ بكتابة قصة أخرى .

معظم الكُتَّاب ، يتركون القصة بعد المسودة الأولى ، ثم يعودون اليها بعد ذلك ، ومن الأفضل أحيانا ، بعد النسخة الأخيرة ، أن تنتظر فترة ، ثم تعيد قراءاتها ثانية بدقة وبعين محايدة . وبالتجربة ، من الصعب على الانسان الحكم على عمله بنجاح بعد الانتهاء منه مباشرة ،

وهو مازال طازجا بآلام الولادة ، أو مصقولا بنشوة المؤلف بالانتهاء منه. لذا من الأفضل ، بل من الضرورى أن تبتعد عن عملك الجديد لمدة يومين على الأقل أو أسبوع على الأكثر ، كما لو كان طفلا لست مستعداً بعد على لتبنيه . ضعه جانبا ، حتى يصفو ذهنك وتتجدد قوة ملكتك النقدية ، ولابد لكاتب القصة أن يكون بعقليتين ، عقلية المغامر المقامر غير الواعى ، وعقلية الناقد . ونجاحك ككاتب يكمن فى فصل الاثنين خلال ممارستك لابداعك . فى المرحلة التالية ، حين يأتى الوقت لتجلس وتعيد قراءة قصتك ، دون قلم فى يدك ، محاولا أن تراها وكأن كاتبا آخر قد كتبها ، فلقد تركتها مدة كافية ، وكما يقول سدنى كوكس «أنت لا ترى ما شعرت به وفكرت فيه أثناء كتابتها ، ولكن ترى ما هو مكتوب على الورق الآن» ، ويمكنك أن تقوم بإطالة الفقرات التى ترى أنها بحاجة لذلك ، وتعيد كتابة البعض إذا أردت ، وعليك أن تحذف وتشطب، بذهن صاف ، الحشو والاستعارات والجمل الزائدة . واصغ الى الحوار الذى كتبته ، اقرأه بصوت عال ، وتخيل الشخصية أو الوجه الذى يقوله، وحاول دائما أن تربطه بجوهر الشخصية وطريقة كلامها وتطور الموقف أو الحبكة ، واكتب حوارا جديدا إذا بدا لك الحوار المكتوب غير مناسب، أو اكتب حوارا إذا لم يوجد هناك حوار ورأيت ذلك ضروريا ، أكمل الوصف وكثف ما تراه مسرفا ، وأضف مقاطع جديدة للتأكيد أو لتطور

الدراما اذا لزم الأمر ، ثم اكتب قصتك كلها ثانية ، لا تتبع ما يفعله بعض الهواة بالاستعانة بصفحات من الكتابة السابقة فى الكتابة الجديدة .

كان «راى برادبورى» فى العشرينات من عمره يكتب قصة كل أسبوع ، مخططا لعمله بالشكل التالى : يكتب المسودة الأولى يوم الاثنين ، والثانية يوم الثلاثاء ، والثالثة يوم الاربعاء ، والرابعة يوم الخميس ، والمسودة الخامسة والأخيرة يوم الجمعة ، ويرسل قصته الى صحيفة أو مجلة يوم السبت ، ويبدأ يوم الأحد بالتفكير بقصة جديدة . بمعنى أنه يكتب القصة خمس مرات فى الاسبوع ، لكن هذا نادرا ما يكون ضروريا إذا ابتعدت عن قصتك فترة ولم تبتعد بخيالك بعيدا عن الموضوع .

من الضرورى ، بالطبع أن تكتب القصة أكثر من مرة لتصل إلى شكلها النهائى ، ومن الأفضل لو كتبها لك أحد على الآلة الكاتبة ، فذلك يبعد قصتك عن استحواذك الشخصى ، ويعرضها لحكم شخص آخر بطريقة لطيفة ، فهناك عقل آخر وعينان مختلفتان يتتبعون منطقك بطريقة قد لا يوفرها لك قارئ صديق تثق به فى هذه المرحلة ، وسيدفعك ذلك للتفكير فى شئ آخر ، فقصتك الآن فى أيدى غريبة ، هل ستبدو لك هى نفسها حين تعود إليك ؟ فالطابع على الآلة الكاتبة ليس شيئا آليا ،

لكنه عين أخرى وفكر آخر ، وقد تود لو تعرف رأيه بطريقة عامة ، ومثل طفل أرسلته الى المدرسة فى أول يوم ، فإن مخطوطتك تواجه شيئا غير رضاك الخاص وحبك ، فقد بدت للعيان .

أخيرا ، ادرس قصتك ككل ، كما لو أنك مازلت قارئا آخر ، هل التتابع طبيعى ؟ والاحداث حتمية ومنطقية ؟ هل سيتجاوب المحرر مع شخصياتك أو على الأقل تستغرقه تصرفاتها كما كتبتها بحيث يأخذ القصة وكاتبها بشكل جدى ؟ هل بداية القصة واسطرها وفقراتها الأولى مؤثرة ومغرية بما فيه الكفاية ؟ بحيت تضطر القارئ أن يستمر فى القراءة ؟ وتثير مهارتك والبناء الفنى لعملك أفكاره الخاصة ؟ هل الوصف متقن ؟ أو هل الجوانب المادية لمشاهدك وشخصياتك تترك القارئ دون فكرة واضحة عن الصور والخيالات التى تريد ايصالها إليه؟ وهل مشاهد الحركة مناسبة وكافية لإحداث الأثر الدرامى ؟ هل يمكن أن تكـون القصة أكثر احكاما وكثافة وأقرب الى عملية التنفس الطبيعى ؟ هل تكتب بأسلوب القصة القصيرة أم أن اسلوبك أقرب إلى الأسلوب الروائى ؟.

منذ حوالى نصف قرن ، كتب شروود اندرسون قائلا : «يكمن الخطر في خواء كثير من الكلمات التي نستخدمها» فكل كلمة يستخدمها كاتب القصة لابد أن يكون لها معنى ووزن واحساس وخصوصية .

ونأتى أخيرا إلى السؤال المهم : هل يمكن تعلم كتابة القصة ؟

الإجابة : نعم إذا كانت هناك موهبة وإرادة . نعم ، إذا كان المعلم لا يفرض أفكاره الخاصة على طلابه الأكثر هشاشة ، نعم إذا امتزج التعليم بضرورة الحياة والملاحظة والكتابة والعطاء والقبول والمنافسة والعمل والحب . نعم إذا كانت الكتابة مهمة بدرجة كبيرة للكاتب لكى يجعل منها حبه الكبير وربما أهم من أى شئ آخر يمكن أن يتعلق به ، وإذا قرأ أعمال الكُتَّاب القدماء والمعاصرين على السواء ، ثم القراءة فى العلوم والشعر وعلم النفس والتاريخ ، وقبل ذلك كله أعمال العمالقة من كُتَّاب القصة القصيرة ، وأن تكون فى متناول يده كأقرب جهاز للتليفزيون ، فالقصة القصيرة هى التى تهمنا أكثر هنا ، والتركيز عليها لا يتأتى بسهولة فى حياتنا المعاصرة ، وتبرير رغبتنا فى التميز ، حين نكرس وقتنا لقراءة القصة القصيرة ، قد يكون من الصعب الحصول عليه ، حيث هناك الكثير من المتطلبات الأخرى التى تشغل معظمنا .

فى حلقات الدورات التدريبية لتعلم القصة القصيرة ، تدور أحيانا مناقشات فظة وليست دقيقة دائما وأحيانا محبطة ، ولكن هناك يمكن أن نجد على الأقل زملاء حرفة يأخذون عملنا بجدية ، ولا يلتفت إلى الأفكار المجردة أو مشاريع القصص ، فلابد أن يكون لديك قصة متكاملة تستحق الاهتمام بها ، وهذه الحقيقة فى ذاتها قيمة ، فإذا كنا

مجيدين ، فسنجد دلائل تشير الى ذلك ، وإذا لم نكن ، فسنرى كيف نجح الآخرون أو ننفض يدنا من الموضوع .

في الحلقات الدراسية للقصة القصيرة التي قمت بالتدريس فيها ، كنت أعطى مع دروس الكتابة العادية ، قراءة مكثفة في شكل القصة القصيرة ، فالتشبع بهذا النوع الأدبي لا يقدر بقيمة لمن يعد نفسه ليكون قصاصا ، حتى لو تمرد في النهاية وحطم كل التيارات والاتجاهات ، ولم يكن هناك سابقة لما يعمله ، فإن قراءته المكثفة هي التي دفعته إلى ذلك .

إن سلفادور دالي في أصالته وتحطيمه للعادات القديمة ، التي أدهشت العالم قال مرة لحفيدي إذا أراد أن يكون رساما ، فعليه أن يواظب أولا على دراسة واستيعاب كل الطرق التقليدية وأعمال العمالقة ، ثم عليه أن يتعلم كيف يرسم الحياة بصدق ، ليس قبل ذلك قد تتاح له الفرصة أن يصلح العالم ، ويضع رؤيته الخاصة في حقل الفن الذي يعمل به .

الفصل التاسع :

ملاحظات أخيرة

نختار الكثير ، لكن القليل هو الذى نوافق على نشره . الاختيار هو ما يفعله القارئ المختص في المجلة أو دار النشر ، وهو قارئ ثقة تعرض عليه المخطوطات التى وردت دون أن يطلبها أحد ، أما المخطوطات التى طلبت المجلة أو دار النشر تأليفها ، أو نوقشت مقدما مع المحرر المسئول .. فهى أمر آخر .

والقصص التى يختارها هذا القارئ المختص ، يرفعها إلى المحرر المسئول ، وذلك يقصر طريق اتخاذ القرار بالنسبة لنشرها .

والآن ، وقد كتبت النسخة الأخيرة من قصتك ، مطبوعة بشكل منظم ونظيف ، مع فراغ مزدوج بين كل سطر وآخر ، وهامش واسع على الجانبين ، وصفحات مرقمة ، ودون أن تملأ الصفحة حتى نهايتها كما يفعل البعض ، أو تلصق بعض صفحات قصتك بالصمغ لتتأكد حين

تعاد إليك أن المحرر قد قرأها – فذلك لن يشعرك بالارتياح إذا أعيدت إليك دون أن تقرأ .

من الممكن أن ترسل قصتك بمظروف كبير إذا أردت أن لا تنثنى ورقها ، وعليك أن ترفق مظروفا آخر عليه عنوانك وطوابع البريد إذا أردت استعادتها فى حالة الرفض . ثم عليك الانتظار فترة تتراوح بين أسبوعين وشهر حتى ترد عليك المجلة ، او دار النشر إذا كنت قد أرسلت كتابا . وإذا لم تتلق ردا بعد ذلك ، يمكنك أن ترسل رسالة مهذبة أو مرحة إذا أمكن إلى المحرر تسأل عن مخطوطتك ، هذا إذا لم تتحمل أعصابك الانتظار .

عملية الاختيار ، التي لا تراها بالطبع تتم على الشكل التالى ، كما كنا نفعل فى مجلة «القصة» .

حين نتسلم قصتك نسجلها على «كارت» خاص ، ثم فى سجل خاص أيضا ، ونضعها مع كومة القصص الأخرى التى وصلت إلى المجلة دون طلب خاص وذلك ، فى انتظار القارئ المتخصص لقراءتها ، وقد يكون هذا القارىء الخاص لا يعمل بالمجلة ، ويأتى على فترات ، وهو قارئ متحمس ، متفائل ، مواظب ، يحب عمله ، من هنا تبدأ عملية الانتخاب ، فالقصص التى يراها صالحة للنشر ، يرسلها إلى المحرر ، وهذا الأخير سلطاته محدودة لكنه ليس أقل تشوقا من القارئ الأول فى العثور على قصة جيدة .

إن القراءة الثانية هذه لقصتك قد تكون هى سبب تأخير الرد عليك بالأسوأ وهو الرفض . فإذا أعجبت قصتك المحرر أرسلها إلى المحرر المسئول أو رئيس التحرير ، وهذا لا يعتبر قبولا مؤكدا ، فلابد من لقاء عدة أذهان ومناقشات حول مصداقية القصة وأصالتها وحداثتها ومناسبتها للمجلة والسوق الذى توزع فيه ، ومكانها فى مشروع خطة التحرير .

كثير من القصص وصلت للمرحلة الأخيرة ، ولكن تم استبعادها ، وقد لا يكون الخطأ فى القصة ، ولكن لعوامل أخرى ليست لها علاقة بقيمة القصة وهى فكرة غير مطمئنة ، لكنها وجهة نظر عليك بقبولها .

حين تقبل قصتك ، ستصلك رسالة حميمة بالقبول ، وبضع كلمات مجاملة حول كتابتك ، وملاحظة عن المكافأة التى ستتلقاها . وهذا يسعد الكاتب الذى لم ينشر من قبل ، والكاتب الذى سبق له النشر أيضا . بالنسبة للأول فإنه يصبح بمقدوره أن يفصح عن هوايته التى ربما كان يخفيها لعدة سنين ، وبالنسبة للثانى فهى تعنى أنه مازال فارسا فى ساحة القصة القصيرة وقادرا على الانتاج والنشر .

وحسب احصاء حديث لنادى القلم الدولى PEN أن مصدر الدخل الأول لكاتب القصة القصيرة هو عمله فى مجال قريب من الكتابة فى التدريس أو المكتبات أو الترجمة ، أو فى إلقاء محاضرات هنا وهناك -

برغم ما تسببه من ضجر فهى مثيرة - وبالنسبة للكاتبات من النساء فهناك ربات بيوت منهن .

تسعة بالمائة من هؤلاء المحترفين - حسب الاحصائيات - يعيشون بدخل متوسط حوالي خمسين ألف دولار فى السنة . و ١٦ ٪ منهم بدخل حوالى عشرة آلاف دولار ، والباقى فى حـدود ثلاثة آلاف دولار فى العام .

المكافأة التى تعطى لكل كاتب قصة تنشر قصته ، متساوية للجميع، فالكل سواء إلا إذا كان الكاتب قد منح جائزة كنوبل أو بوليتزر أو جائزة الكتاب القومى .. إلخ .

ولقد شكا الينا من ذلك ، فى مجلة القصة فى بدايتها ، وليم فوكنر قبل أن يمنح جائزة نوبل (١٩٤٩) فى رسالة قال فيها : «لقد أصابنى الجنون من محاولة الموازنة بين دخلى ومتطلبات حياتى اليومية . يبدو أن ما اكتبه ويكتبه غيرى لم يعد يساوى أى شئ» .

هناك تعبير مكرر يستخدمه الناشرون ، برغم أنهم قد لا يصدقونه فى قرارة أنفسهم «القصة القصيرة لا تبيع» .

حين نشرت مجموعتى القصصية ، وكانت معظمها قد نشرت فى المجلات قال لى المسئول عن النشر «أننا ننشر مجموعتك .. على أمل أن تستمر فى طبع رواياتك عندنا» وضاع الكتاب في أقسام البيع وسط كتب عن الكلاب والطبخ والكارتون حيث وضعوه هناك .

وقد يجعل هذا الكلام ، اليأس يتطرق إلى نفوس الكتاب أصحاب الموهبة ، التى قد تغير قصصهم القصيرة ، صورة النشر كاملة .

المهم ، هو كيف نرى نحن عملنا ، وكيف نقدم أفضل ما عندنا إلى الآخرين ، ومدى تصميمنا على المحافظة على مستوى القصة ، الذى جعلنا نقع فى حب اكتمالها فى المقام الأول . وسنظل نعمل فى هذه المهنة المبهجة والمطلوبة ، ولن نتوقف عن التعبير عن المآسى الصغيرة للجنس البشرى . وعلى الأقل ، دعنا لا نكون محبين للفن فقط ، أو مجرد كتاب نعيش فى أحلام اليقظة ، ونرغب فى لقب كاتب دون أن ننفعل بالعمل ، دعنا نحترم مهنتنا .

ومن ناحية أخرى ، دعنا لا ننكر على الهاوى استخدام موهبته ، أو حتى الفخر بها ، على أن لا يظل هاويا طوال العمر ويفتخر بأنه لم يتلوث بالاحتراف ، فأنا لا أصدق كلمة كاتب هاو ، فهو إما أن يكون محترفا لم يحقق ذاته بعد ، أو شخصا لا يتوقع أن يعمل بجد وجهد ليحقق هدفا متميزا يستحق النشر .

لسوء الحظ ، فإن اعلانات مثل «وأنت أيضا تستطيع الكتابة» شجعت أعدادا لا حصر لها من الرجال والنساء غير الموهوبين – خاصة النساء – لدخول مجال كتابة القصة القصيرة ، والمقولة الامريكية المتوارثة التى تقول بأن الانسان يستطيع تحقيق أى شئ يضعه فى

ذهنه ، ساعدت على ذلك . فكل ما تحتاجه لتكون رساما أو راقصا أو كاتبا عظيما هو أن تقتنع بذلك ، وهكذا نقع فى دائرة أحلام اليقظة من النوع غير المفيد .

ذات مرة وأنا أقوم بتدريس دورة فى القصة القصيرة فى كلية «هنتر» في نيويورك ، أحضرت لى إحدى الطالبات قصة قالت إن عشرة من المدرسين قد قرأوها ولم تقتنع بتغيير سطر واحد فيها ، برغم أنها القصة الوحيدة التي كتبتها ، وأنها ستكتب القصة الثانية بعد أن تبيع الأولي .

غامرت وقلت لها من الأفضل أن تحاول كتابة قصة أخرى مختلفة وسأقدم لها نقدى ومساعدتى . فاندفعت بعاصفة شديدة إلى عميد الكلية مطالبة بفصلى لأنى لا أتعاطف مع كاتبة موهوبة- حساسة . وأتوقع أنها منذ ذلك اليوم مازالت تحمل قصتها الوحيدة من ناقد الى محرر دون أن تغير كلمة فيها .

علي أية حال . التحق بدورات عن القصة القصيرة إذا أردت ، وخصص قدر ما تستطيع من الوقت للكتابة والقراءة والتفكير بقصص قصيرة . واقبل النصيحة ولكن ارفض النقد الذى تراه غير مناسب لهدفك ، لا تخف من التغيير أو التجريب ، وكن متفتح العقل لطرق القص الجديدة ، اكتب بعشق كامل لما يمكن أن توفره لك اللغة ، لتصل الى كتابة أفضل وأفضل .

ونأتى أخيرا إلى أهم نصيحة يمكن أن يوجهها كاتب إلى آخر ، يأمل فيه أن يكتب أعمالا جيدة .

فالقاعدة الأولى مازالت أبسط القواعد وأسهلها فى التنفيذ : إنها ببساطة اقرأ ، أرجع إلى كتاب القصة العظام ، الذين لم تتجاوز أعمالهم بعد ، ربما تجد الموضوع أو الأسلوب له طابع عصر سابق ، لكن حلل لماذا بقيت هذه القصص حتى الآن فى ذاكرة الناس . ثم اقرأ أفضل معاصريك ، وهناك كتب تُنشر فيها أجمل القصص المعاصرة ، واحكم عليها أولا بالمستوى الذى تأمل أن تصل إليه فى كتاباتك ، لكن لا تقلد أحدا حين تكتب .

اقرأ ، لأنى استطيع أن أشرح بلا نهاية ، كيف يمكن أن تكون القصة القصيرة أو لا تكون ، والنتيجة كمن يحاول وصف المرآة إلى رجل همجي لم ير مرآة في حياته تعكس صورته .

القصة القصيرة هي مرآتنا ، مرآة نفوسنا وهي الحياة كما نعرفها، والعواطف البشرية ومشاكلها كما خبرناها ، وكل الالوان التى يمكن أن نفصلها عن نطاق الطيف في الكون ، انها صورتنا تعود إلينا كما لم نتوقع أن تكون عليه .

لقد قيل إن الابداع ليس إلا دافع لخلق النظام فى الفوضى ، وأضيف بأن ذلك يسمح للكاتب بأن يتناول كل شئ فى قصصه ، فقط

عليه أن يبتعد عن العواطف السقيمة ، والحشو ، والشفقة على النفس ، والوعظ ، والخطأ فى النحو ، والتعصب والكسل ، وبذلك نتجنب الضجر والركود لآخر العمر .


نصوص

الشاب الجرىء على العقلة الطائرة

قصة : وليم سارويان

١ - رقود

وسط فضاء لا نهائى ، أستلقى أرقا ، أمارس الضحك والمرح والسخرية وما شابه ، لروما وبابل ، بأسنان مطبقة ، وذكريات ، وكثير من دفء بركانى ، شوارع باريس ، سهول أريحا ، إنسياب متواصل كإحدى الزواحف تنزلق فى المجرد غير الملموس ، كقائمة عرض لألوان مائية ، البحر والسمك ذى العيون ، سيمفونية ، طاولة فى ركن فى برج ايفل ، موسيقى جاز فى دار للأوبرا ، منبه ودقات رقصة الهلاك ، حوار مع شجرة ، مع نهر النيل ، سيارة كاديلاك تنطلق إلى كانساس ، زئير ديستويفسكى ، والشمس السوداء .

هذه الأرض ، وجه من عاش ، شكل بلا وزن ، بكاء على الجليد ، موسيقى بيضاء ، الزهرة الرائعة بحجم العالم مرتين ، سحب داكنة ،

وحملقة فهد محبوس فى قفص ، فضاء أبدى ، والسيد «اليوت» بأكمام مشمرة يخبز خبزا ، فلوبير وجى دى موباسان ، إيقاع بلا كلمات لصباح باكر ، فنلندا ، رياضيات منشاة تماما تنزلق على السطح كالبصل الأخضر على الاسنان ، القدس ، طريق التناقض .

أغنية الانسان الصعبة ، الهمس البارع لشخص لا يرى ، ولكنك تحس بوجوده بغموض ، اعصار فى حقل الذرة ، مباراة شطرنج ، بيت الملكة ، الملك ، كارل فرانز ، التيتانيك السوداء ، السيد شابلن يبكى ، ستالين ، هتلر ، الكثير من اليهود ، غدا الاثنين ، لارقص فى الشوارع ، يا لحظة الحياة الممتعة ، انتهى العرض ، الارض مرة ثانية .

٢ - يقظة تامة

لبس - الذى مازال يعيش - وحلق ذقنه ، ابتسم لنفسه فى المرآة قال : أنيق جدا ، أين ربطة عنقى (وكان يرتدى واحدة) ، القهوة وسماء رمادية ، ضباب المحيط الهادى ، عربة تتهادى فى الشارع ، الناس تذهب إلى المدينة ، نهار آخر ، نثر وشعر ، نزل السلالم برقة ، وبدأ يسير فى الشارع ، خطر بذهنه فجأة أن الانسان يحيا فقط أثناء النوم، هناك فى ذلك الموت الحى، نقابل أنفسنا والاماكن النائية ، الاله والقديسين ، اسماء اسلافنا ، وكثافة اللحظات البعيدة ، هناك تنبثق القرون الغابرة فى لحظة ، ويصبح الرحب ضيقا ، انها ذرة الابدية الملموسة .

مشى في ضوء النهار متيقظا كما ينبغى ، يثير ضجة بكعبيه ، مدركا بعينيه الوجود الظاهرى للشوارع والمنشآت ، الحقيقة التافهة للواقع ، وترنم بخور داخل نفسه «عبر الهواء طار ، بسهولة كالطائرة ، الشاب الجرئ على العقلة الطائرة» .

ضحك من كل قلبه ، كان صباحا رائعاً بالفعل ، صباحاً رماديا باردا ، كئيبا ، يليق بحيوية داخلية ، قال : أين أنت يا إدجار جيست ، كم أتشوق إلى موسيقاك .

رأى قطعة معدنية في أحد شقوق الماء فى الطريق ، كانت بنسا مؤرخا ١٩٢٣ ، وضعه فى راحة يده وتفحصه عن قرب ، متذكرا ذلك العام ، ومفكرا فى «لنكولن» المطبوعة صورته الجانبية على العملة ، لا يوجد ما يمكن أن يفعله المرء ببنس واحد .

فكر : سأشترى سيارة ، وارتدى زى شاب غندور ، وأزور بغيا فى فندق ، أشرب وأتعشى ، ثم أعود كما كنت ، أو اسقط البنس فى فتحة ميزان وأعرف وزنى .

الفقر فضيلة ، والشيوعيون – لكن من المرعب أن تكون جائعا . يالشهية المعدات الجائعة ، وكم هى مغرمة بالطعام .

كم هو محتاج للطعام ! كل وجباته عبارة عن خبز وقهوة وسجائر ، ولم يعد لديه خبز الآن ، والقهوة ، للحق ، دون خبز لا تسد الرمق ، ولا يوجد أعشاب فى الحديقة يمكن طبخها كما تطبخ السبانخ .

لو عرفت الحقيقة ، فهو على وشك الموت جوعا ، وهناك الكثير من الكتب التى عليه قراءتها قبل أن يموت . وتذكر الايطالى الشاب فى مستشفى بروكلين ، موظف صغير مريض يدعى موليكا ، تذكره وهو يقول بيأس : أود لو رأيت كاليفورنيا مرة أخرى قبل أن أموت وفكر بجدية : على الأقل يجب أن أقرأ «هاملت» ثانية أو ربما «هلكيرى فن» عندما مرت به فكرة الموت ، أصبح فى يقظة تامة ، وهى حالة طبيعية ترافق الصدمة الدائمة ، وفكر : قد يموت الشاب دون زهو ، وهو بالفعل يكاد يموت جوعا . الماء والكلام جميلان ، يشبعان فراغا وهميا ، لكنهما، فى حالته، لا يكفيان . لو كان هناك عمل يقوم به ، يكسب منه ، عمل تجارى تافه ، يجلس إلى مكتب طوال اليوم يجمع ويطرح ويقسم ويضرب أرقاما تتعلق بالتجارة آنذاك قد لا يموت . سيشترى طعاما ، كل أنواع الطعام : أطعمة لذيذة من النرويج وايطاليا وفرنسا لم يسبق له تذوقها ، كل أنواع اللحم ، بقر ، وضأن ، وسمك ، جبنة وعنب وتين وكمثرى وتفاح وشمام ، سيعبد الطعام حين يُشبع جوعه . سيضع عنقودا من العنب الاحمر فى طبق ، وبجانبه تينتان سوداوان ، وحبة كمثرى صفراء كبيرة وتفاحة خضراء وسيمسك بشقة شمام ويقربها من أنفه لساعات ، سيشترى أرغفة بنية كبيرة من الخبز الفرنسى ، وخضراوات من كل نوع ، سيشترى الحياة .

ومن تلة مرتفعة ، رأى المدينة تقف شامخة فى الشرق ، أبراج كبيرة تزدحم بالبشر أمثاله ، لكنه أصبح فجأة خارج هذا كله ، غدا متأكدا تماما أنه لن ينال القبول أبدا ، وأنه بشكل ما قد غامر بالوجود على كوكب آخر ، أو ربما جاء فى غير عصره ، وعليه أن يخرج وهو شاب فى الثانية والعشرين ، لم يكن هذا التفكير محزنا ، قال لنفسه : قد أكتب قريبا طلبا للسماح لى بالحياة ، لقد تقبل فكرة الموت دون شفقة على نفسه أو على البشر ، واثقا أنه على الأقل سينام ليلة أخرى ، فأجرة غرفته مدفوعة لليلة أخرى ، إذن هناك غد آخر . بعد ذلك ، قد يذهب إلى المكان الذى يذهب إليه من لا مأوى لهم . قد يذهب إلى جيش الخلاص - يغنى لله والمسيح ، فينقذ نفسه ويأكل وينام . لكنه كان يدرك أنه لن يذهب ، فحياته لها خصوصيتها ولا يريد أن يدمر هذه الحقيقة ، وأية بدائل أخرى ستكون أفضل .

وترنم «فى الهواء على عقلة طائرة» ، مسلية ومدهشة بشكل عجيب ، عقلة إلى الله أو للاشئ ، عقلة طائرة إلى أبدية ما ، دعا من قلبه ، أن يمنح القوة ليطير برقة .

قال : أملك سنتا واحدا ، عملة أمريكية ، سألمعه فى المساء حتى يتألق كالشمس ، وسأقرأ الكلمات المكتوبة عليه .

إنه الآن يسير فى المدينة نفسها ، وسط رجال أحياء ، هناك مكان أو مكانان يمكنه الذهاب اليهما ، رأى انعكاس صورته فى واجهات المحلات الزجاجية ، وخاب أمله من مظهره ، لم يبد قويا كما يشعر ، بل جسما عاجزا فى كل عضو منه ، رقبته وكتفاه ، ذراعاه وركبتاه وجذعه، لن يجدى هذا ، وبجهد كبير جمع كل اعضاء جسمه المفككة وشد نفسه، ليبدو مظهره الخارجى منتصبا وصلبا .

مر على مطاعم عديدة ذات نظام رائع ، رافضا أن يلقى بنظرة عليها، حتى وصل أخيرا إلى بناية دخلها ، صعد فى مصعد إلى الطابق السابع ، ودلف الى قاعة ، فتح باب غرفة فيها ودخل مكتبا لوكالة تشغيل العاطلين ، كان هناك حشد من الشباب ، ووقف فى ركن منتظرا دوره . وبعد طول انتظار تلقى المنحة الكبرى بأن تستجوبه عانس نحيفة، مشتتة الذهن فى الخمسين من عمرها .

سألته : ماذا يمكنك أن تعمل ؟

ارتبك ، ورد بطريقة مثيرة للعطف : أستطيع أن اكتب .

قالت : تعنى أنك خطاط ..

أجاب : نعم ، لكنى أعنى أنى أستطيع الكتابة .

قالت بنبرة غاضبة : تكتب ماذا ؟

أجاب ببساطة : نثرا .

سادت لحظة صمت ، وقالت أخيرا : هل تطبع على الآلة الكاتبة ؟

قال الشاب : بالطبع .

أضافت : لدينا عنوانك وسنتصل بك حين نحتاجك ..

لا يوجد لك عمل الآن .. لا شئ .

وكان الأمر بالمثل فى الوكالة الثانية ، عدا أن الذى استجوبه كان شابا مغرورا يشبه الخنزير .

ومن وكالات تشغيل العاطلين إلى المتاجر الضخمة ، ذات الأبهة الكثيرة ، كان يسأل بتذلل عن عمل ، والنتيجة لا يوجد عمل متوافر .

لم يشعر بالتعاسة ، والغريب أنه حتى لم يشعر بأن كل هذا الجنون يعنيه شخصيا .

هو شاب فى حاجة إلى النقود ليستمر فى الحياة ، ولا طريقة للحصول على النقود إلا بالعمل ، والعمل غير متوافر . مشكلة عبثية تماما ، وتمنى لآخر مرة أن يتمكن من حلها .

بدأ يدرك معنى حياته ، كانت فى معظمها ساذجة ، عدا لحظات قليلة ، ولكنه الآن ، فى الدقيقة الأخيرة ، قرر أن معلوماته عن حياته قليلة أو غير دقيقة .

مر بمطاعم ومتاجر لا حصر لها ، وهو فى طريقه الى جمعية الشبان المسيحيين ، هناك أحضر ورقة وحبرا وبدأ يكتب طلبه .

استمر لمدة ساعة يدبج وثيقته عن حياته ، ثم فجأة بسبب ردامة الجو في المكان ، وبسبب الجوع ، وهنت قواه ، وبدا كأنه يسبح بعيدا عن نفسه بخطوات كبيرة ، غادر البناية بسرعة ، وفى حديقة المدينة المركزية فى مواجهة المكتبة العامة ، شرب حوالى ربع جالون من الماء ، وعاوده الانتعاش ثانية . وكان رجل عجوز يقف وسط شارع مشجر مسدود ، يحيط به الحمام والنوارس وطائر أبى الحناء ، يغرف حفنات من فتات الخبز من حقيبة ورقية كبيرة ويلقيها للطيور بنظرة ممتنة .

وكاد احساس غائم أن يدفعه لطلب كمية من فتات الخبز ، لكنه لم يسمح للفكرة حتى أن تصل إلى الوعى . دخل المكتبة العامة ، وقرأ «بروست» لمدة ساعة ، ثم حين شعر بأنه يسبح ثانية اندفع إلى الخارج وشرب كمية أخرى من مياه النافورة فى الحديقة العامة ، ثم بدأ مشواره الطويل الى غرفته .

قال : سأذهب لأنام فترة أطول فلا يوجد ما أفعله .

أدرك الآن أنه متعب وضعيف بدرجة كبيرة ولا ضرورة لخداع النفس بأنه على ما يرام ، ومع ذلك فإن عقله مازال يقظا مرنا ، كما لو

أنه كيان منفصل ، مصرا على امداده بالنكات الوقحة عن معاناته الجسدية الواقعية جدا .

وصل غرفته في فترة مبكرة من بعد الظهر ، وجهز القهوة فورا على موقد الغاز الصغير . لا يوجد حليب في العلبة ، ونصف الرطل سكر الذي اشتراه منذ أسبوع قد نفد .

شرب كوبا من القهوة السادة وهو يجلس على سريره ويبتسم كان قد سرق من جمعية الشبان المسيحيين دستة من أفرخ ورق الرسائل ، أملا في أن يتم وثيقة حياته عليها ، لكن فكرة الكتابة الآن بدت له مزعجة ، فلا يوجد لديه ما يقال .

بدأ يلمّع قطعة النقود التي وجدها في الصباح ، ولقد منحه هذا العمل العبثي متعة كبيرة بشكل ما . لا توجد عملة أمريكية يمكن تلميعها بهذا الشكل سوى البنس . كم بنسا يحتاج ليستمر في الحياة ؟ ألا يوجد شئ آخر يمكن بيعه ؟ نظر في أرجاء الغرفة الخالية ، ساعته راحت وكتبه أيضا ، كل تلك الكتب الجميلة ! تسعة منها باعها بخمسة وثمانين سنتا ، إنه يشعر بالعلة والخجل لمفارقة كتبه . لقد باع أجمل بدله بدولارين ، لا يهم ، فهو لا يهتم اطلاقا بالملابس ، لكن الكتب أمر مختلف . انتابه الغضب لفكرة عدم احترام من كتبوها .

وضع البنس اللامع على الطاولة ، متطلعا إليه بسعادة بخيل ، قال : ابتسامته جميلة ، ونظر إلى الكلمات دون أن يقرأ : سنت واحد الولايات المتحدة الامريكية .

وقلب البنس ورأى صورة لنكولن والكلمات : بالله نثق ١٩٢٣ - الحرية .

قال : كم هو جميل .

أصبح نعسان ، وشعر بشبح المرض ينتشر فى دمه ، شعور بالغثيان وبتفكك في جسده ، وقف حائرا بجانب السرير ، لا شئ يمكن أن يفعله سوى النوم ، وبالفعل شعر بنفسه يخطو خطوات واسعة فى سائل الأرض سابحا الى البداية . سقط وجهه على السرير قائلا : على الأقل كان يجب أن أعطى البنس أولا إلى طفل ، فهو يستطيع أن يشترى الكثير به ، ثم برقة وانتظام ، خرج من جسده برشاقة شاب على العقلة ، وللحظة أبدية كان هو كل الاشياء فى أن : الطائر والسمكة والحيوان القارض والزاحف والانسان ، وكان أمامه محيط من أثر الانسان يتموج فى الظلام بلا نهاية . احترقت المدينة ، وتمردت الجماهير المحتشدة ، والأرض تدور مبتعدة وحين أدرك أنه يفعل مثلها ، أدار وجهه الضائع إلى السماء الخالية وأصبح بلا حلم ولا حياة ، لقد اكتمل .

• صيف هندى

قصة : أرسكين كالدويل

ارتفعت المياه ثانية ، فقد ظلت تمطر يومين كاملين ، وامتلأ الجدول حتى حافتيه . ابتدأ الفجر رماديا ذلك الصباح ، ولأول مرة ، فى ذلك الاسبوع ، كان الجو دافئا والسماء زرقاء .

خلع «ليزلى» قميصه ، وفك أزرار سرواله ، لم يكن يهتم بإرتداء ملابس داخلية ، فبمجرد ان يدفأ الجو فى الربيع ويبدأ المرء يسير حافيا ، فإن ليزلى يضع ملابسه الداخلية فى الدولاب لتظل هناك حتى الخريف ، كانت أمه ميتة ، وأبوه لا يهتم أبدا بالملابس الداخلية .

قلت «لو معنا جاروف لنخرج بعض هذا الوحل ، فكلما أمطرت يمتلئ هذا الجحر بهذه المادة ، ولو ذهبت الى البيت لاحضر واحدا فقد يروني ويشغلونني بشئ آخر ولا يسمحون لى بالعودة » .

وبينما كان يعلق قميصه وبنطلونه على أحد الاغصان ، خضت في الماء الاصفر ، وكان الطين فى القاع بارتفاع الكاحل ، وكان هناك مئات

من أفرع النبات مغروسة فى الطين ، انتزعت بعضا من أكبرها ورميتها على الضفة الاخرى بعيدا عن الطريق .

سألنى ليزلى : كيف الماء يا چاك ؟ ما عمقه هذه المرة ؟

خضت الى وسط الجدول حيث يكون التيار اكثر قوة ، وصلت المياه الصفراء حتى كتفيّ . قلت : تقريبا للرقبة . لكن هناك مليون فرع مغروسة فى القاع . أسرع وساعدنى لانتزاع بعضها .

وجاء ليزلى «يطرطش» فى الماء وكانت المياه الموحلة تبقبق وتقرقر حول وسطه .

قال ليزلى وهو يلوى «بوزه» : أراهن أن هناك من يأتى هنا كل يوم ليلقى بهذه الافرع الميتة هنا .. لا أفهم كيف تأتى كل هذه الأغصان هنا .. فإنها لا تقع فى الجدول بهذه السرعة .. هناك شخص يرميها هنا .. وأراهن أنه ليس بعيدا .

قلت : ربما «هون» العجوز .

- بالتأكيد هو ، وأنا أعنيه بكلامى . أراهن بأى شئ بأنه يأتى كل يوم هنا ليلقى بالأفرع الجافة .

اصطدم بفرع مدبب ، فأمسك بأنفه وأغمض عينيه بشدة وغطس فى الماء وجذبه وخرج .

قال : أتعرف هوز العجوز هذا .. أخبر والدى أننا أخفنا أبقاره السبت الماضى .. وجعلناها تجرى كثيرا حتى أنه لم يستطع حلبها فى المساء . هذا الجدول ليس ملكا له . إنه لا يملك شيئا هنا عدا ذلك المرعى فى الناحية الأخرى من السياج ، ولم نعبر سياجه هذا العام .. أليس كذلك ؟ .

– أنا لم أر بقراته هذا الصيف ، ولو رأيتها لما جريت وراءها .. وهو يتقول علينا لأنه لا يريدنا أن نسبح فى هذا الجدول .

فجأة ظهرت حزمة من الأفرع المكسرة وقطع الخشب تشق طريقها طافية على وجه الماء ، رفعت يدىّ كأنى سأحتضنها ، امسكت بها ورميتها بعيدا .

قال «ليزلى» شيئا وهو يغطس ليخرج فرعا آخر ، كان الوحل فى قاع الجدول كثيفا حتى أنك لا تستطيع أن تخطو خطوة دون أن تنتزع قدميك من الطين اللزج ، ولولا ذلك لوقعنا على وجوهنا .

ورمى «ليزلى» بالفرع الكبير بعيدا ، و قال :

– لو جاء هوز العجوز ونحن هنا .. وطلب منا أن نخرج من الجدول .. فسنلقى عليه الوحل .. أليس كذلك يا جاك ؟ ألا تحب أن تفعل معه ذلك ولو مرة واحدة ؟.

– ذلك ما يجب أن نفعله به .. لكن من الأفضل ألا نفعل .. فسيذهب فورا ليقول لعائلتى ووالدك .

قال ليزلي «لاويا بوزه» : أنا لا أخاف هوز العجوز .. لن يخدعنى ولن يفعل شيئا .. إنه يخاف أن يقول لأحد .. أنه يعرف إننا قد نمسكه يوما ونلطخه بالوحل ..

قلت : لا أعرف ، لقد نقوّل علىّ يوما بأنى ألقيت بذكر البط فى حظيرة الدجاج .

– كان ذلك منذ زمن طويل .

توقف «ليزلى» وأنصت ، هناك شخص يدوس على أفرع الشجر الجافة ، وكان صوت تكسر الخشب عاليا برغم طرطشة وبقبقة الماء فى الجدول .

قال كلانا : ما هذا ، وسألنى ليزلى : من هذا ؟

قلت : اصمت ، اغطس واهدأ .

وكنا نسمع شخصا يسير وراء الاشجار ويدوس الاغصان والاوراق الجافة ، غطسنا فى الماء حتى لم يبق سوى رأسينا فوق الماء .

همس «ليزلى» من هو ؟

هززت رأسى وأنا أمسك بأنفى تحت الماء ، وغطس «ليزلى» حتى لم تظهر منه سوى عينيه وقمة رأسه . وأمسك بأنفه تحت الماء بكلتا يديه .

كان الماء عاليا ، وكان الطين الناعم المختلط به يصدر أصواتا «كالقرقرة» رن صداها من أول لآخر الجدول .

وانشقت أغصان الشجر عن «جين» ، وحين رآها «ليزلى» رفع رأسه فوق الماء ليتنفس ، وأحدثت «البقبقة» ضجة أخافت ثلاثتنا للحظة .

كانت «جين» ابنة هوز العجوز ، وهى فى عمرنا تقريبا ربما أكبر سنة أو سنتين . كانت تنظر إلى ملابسنا المعلقة على أفرع الشجر ، تخزنى ليزلى بكوعه ، وقال بغلظة ليخيفها :

- ماذا تفعلين عندك ؟

قالت : ألا يمكننى القدوم هنا إذا أردت .

- لا تستطيعين القدوم هنا ونحن نستحم .. أنت لست ولدا .

قالت : أحضر وقتما أريد .. يا شاطر .. فهذا الجدول لا يخصكما .

قال ليزلى «لاويا بوزه» : وهو أيضا ليس ملكا لكم . ما رأيك ؟

قالت : إذا كان هذا رأيك يا ليزلى بليك .. فسأخذ ملابسك وأخفيها فى مكان لن تعرفه طوال عمرك .. ما رأيك ؟

اتجهت نحو الملابس ، وأمسكت ببنطلون ليزلى ، وقميصى وملابسى الداخلية ، أمسك ليزلى بذراعى وجرنى الى الضفة ، لم يكن بإمكاننا

الاسراع فى البداية ، لأننا كنا ننتزع أقدامنا من الطين فى كل خطوة نخطوها ، همس ليزلى «لازم نغطسها بالماء ... لازم نعطيها غطسا ممتازا» .

زحفنا ووقفنا على حافة الجدول ،'وجرينا لنمسك بجين وهى على وشك الافلات وسط الاشجار حاملة ملابسنا .

أطبق ليزلى ذراعيه حول وسطها ، وأمسكت ذراعيها وشددتها خلفها قدر الامكان .

قالت : سأصرخ إذا لم تتوقفا .. سأصرخ بملء رئتى .. أبى فى المرعى وسيأتى حالا .. وتعرفان ما سيفعل بكما ..

قال ليزلى عابسا ومحاولا اخافتها : نحن لا نخاف أحداً .

وضعت يدى على فمها ، وأمسكتها بذراع واحدة لففتها حول رقبتها وجذبناها معا ، وسحبناها إلى ضفة الجدول .

قال ليزلى : ألا تريد أن تغطسها .. إنها تتقول الاكاذيب عنا عند العجوز هوز .. انها عصفورة ثرثارة .

قلت : سنغطسها .. لكن افرض أنها ذهبت واشتكتنا ؟

– حين نغطسها لن تتقول علينا .. وسنجعلها تقسم بأنها لن تخبر أحدا .. أنها التى تلقى بأفرع الشجر فى الجدول كل يوم أراهن بكل شئ أنها هى التى تفعل ذلك .

كانت جين عاجزة عن فعل أى شئ ونحن نمسك بها ، فليزلى يقبض عليها من وسطها بذراعيه ، وذراعى الأيسر يحاصر عنقها ، حاولت أن تعض يدى الموضوعة على فمها ، ولكن فى كل مرة كانت تحاول ذلك . كنت أضغط على عنقها بشدة فتتوقف .

كنت خائفا من تغطيسها فى الماء ، لأننا فعلنا ذلك يوما بولد ملون اسمه «بسكو» وكدنا نغرقه ، غطسناه عدة مرات حتى لم يستطع التنفس وارتخى جسمه كله ، فجررناه إلى الأرض ودحرجناه عدة مرات، وكانت مياه الجدول الصفراء تتدفق من فمه ، وخفت أن يكون قد مات ، ولا أدرى ما كان سيحدث لو غرق بالفعل .

قلت : أعرف ما سنفعل بها يا ليزلى ؟

قال : ماذا ؟

– دعنا نلطخ جسمها كله بالوحل .

– وماذا سيحدث لو غطسناها فى الماء .. فذلك سيخيفها ويجعلها تتوقف عن القاء الأغصان في الجدول .. والافتراء علينا .

قلت : من الأفضل ألا نفعل أتذكر حين فعلنا ذلك «ببسكو» .. كدنا نغرقه .. لا أحب أن يحدث ذلك مرة ثانية ..

فكر ليزلى قليلا وهو ينظر الى ظهر «جين» التى كانت «ترفس وتخرمش» طوال الوقت ، ولكن دون أن تؤذينا ، فقد كنا نقبض عليها بشدة .

قال ليزلى وهو كذلك .. سنلطخها بالوحل .. فذلك مثل التغطيس على كل حال وسنعلمها درسا يجعلها تتوقف عن الثرثرة .

– «ستفتن» عنا على كل حال .. لذا لابد أن نقوم بعملنا جيدا .. لكن ذلك قد يجعلها تتوقف عن القاء الأغصان .. فى المكان الذى نسبح فيه .

قال ليزلى : لن تفتن عنا .. ولن تخبر أحدا حتى ولا أباها .. التغطيس والتلطيخ بالوحل يمنعان الاولاد دائما من التقول علينا .. إنها الطريقة الوحيدة لمعالجة ذلك .

قلت : هيا نلطخها .. فهى تحتاج لذلك .. ولابد لأحد أن يفعله .. وقد جاءت لأفضل من يستطيع القيام بذلك .. أراهن بأنها لن تضايقنا ثانية بعد أن ننُهى عملنا .

ألقى «ليزلى» بجين على الأرض بجانب ضفة الجدول ؛ ممسكا بيديها خلف ظهرها ، ورأسها إلى الأرض بحيث لا تصدر أية ضجة .

وكان عليه أن «يفرشخ» ساقيه فوق ركبتيها ليبقيها ساكنة وقال :

– اخلع عنها ملابسها يا جاك .. لقد أمسكتها لك ولن تفلت .

اقتربت لأنزع عنها فستانها ، فرفستنى فى معدتى رفسة رهيبة بقدميها ، وقعت وحين حاولت أن أقوم لم يكن بى نفس فتحت فمى محاولا أن أنادى على ليزلى فلم أستطع حتى الهمس .

قال ليزلى وهو يدير رأسه وينظر الىّ :

- ما الحكاية يا جاك ؟

جلست على ركبتى ، وتحاملت على نفسى ممسكا معدتى بكلتا يدى.

قال : ما الحكاية ؟ هل رفستك ؟

إن ليزلى يعطينى ظهره ، فلم ير ما فعلته بى .

قلت بضعف : هل رفستنى ؟ لقد بدا لى أن بغلا قد رفسنى ..

لقد كادت تزهق روحى .

قال : اجلس على قدميها .. فلن تستطيع آنذاك أن ترفسك

جريت إلى ضفة الجدول ، انتزعت حفنة كبيرة من الوحل أصدرت صوتا مسموعا ، وكانت رائحتها أنتن من رائحة حظيرة خنازير .

كانت رائحة الوحل فى الجدول اسوأ من أية رائحة عرفتها ، مع أن كل ما فيه أوراق متعفنة ووحل ، لكن رائحته كالبيض الفاسد مع اشياء أخرى كثيرة .

نزعت عن «جين» فستانها وألقيته على فرع شجرة حتى لا يتسخ بالوحل ، كان ليزلى قادرا على امساك ذراعيها وإغلاق فمها فى الوقت نفسه ، فقد كانت أقل قوة منا .

قلت : إنها ترتدى ملابس داخلية .

قال ليزلى : بالطبع .. كل البنات يرتدين ملابس داخلية .. وهذا ما يجعلهن خوافات .

قلت : هل تقصدنى بذلك ؟ .. لأنك ...

قاطعنى قائلا : أنا أتحدث عنها .. إنك تلبس ملابس داخلية لأن عائلتك تجبرك على ذلك .. لكن البنات يحببن ارتداءها ولا يسرن دونها .. ولذلك هن خوافات .

قلت : «ماشى» لكن لا تحاول أن ترمينى بالكلام .. فإنى ...

قاطعنى : لن تفعل شيئا .. إخرس .. واسرع بانتزاع ملابسها ..

قلت : هل سنعريها تماما!

قال : طبعا .. وإلا كيف سنغطيها بالوحل ..

قلت : افرض أن جاء أبوها ورآنا .

- هوز العجوز لن يفعل شيئا .. سيبصق ويشتمنا .. ثم من يخاف منه على كل حال .. أنا لا أخافه .

بعد أن تصارعنا معها فترة أخرى ، وانتزعنا عنها ملابسها كلها .

قال ليزلى : لقد تعبت من الامساك بها ..

كان ينفخ كأنه جرى خمسة أميال دون راحة .

أمسكت بذراعيها ، ووضعت يدى على فمها وجلست على عنقها وأمسك ليزلى بحفنة كبيرة من الوحل ألقاها عليها ، جاءت الضربة على المعدة محدثة صوتا كضرب الماء بلوح من الخشب ، ثم ألقى بحفنة أخرى تناثرت علينا كلنا .

وبينما ليزلى يسرع الى الجدول لاحضار المزيد من الوحل ، قلبت «جين» حتى يستطيع وضع بعض الوحل على ظهرها ، لم تعد تقاوم الآن، لكنى خفت أن أخفف قبضتي عن ذراعيها أو أرفع يدى عن فمها ، حين قلبتها ، استلقت ساكنة على الأرض دون حتى أن ترفس بقدميها .

قال ليز وهو يحتضن الوحل بذراعيه ويديه : هذا سيغطيها كلها ..

كانت تحتاج هذا منذ زمن طويل حتى تتوقف عن الثرثرة . ألقى بالوحل على ظهرها وجرى ليحضر المزيد قائلا :

– افرد هذا حتى أحضر حملا آخر .. إن ذلك سيمنعها من القاء أفرع الشجر فى الجدول .. أو التقول علينا .

وبيد واحدة بدأت أوزع الوحل على ظهرها وساقيها وذراعيها وكتفيها ، وحاولت ألا يصل شئ منه الى شعرها ، فأنا أعرف كم هو صعب غسل الشعر من الوحل بماء الجدول الأصفر . .

ألقى ليزلى بحمل الوحل بجانبى قائلا : إقلبها .. فما زلنا فى البداية قلبتها ثانية ، ولم تحاول الافلات منى ، وبدأ ليزلى «يفرد» الوحل

عليها ويفركه ببشرتها ، تناول حفنة ونشرها على ساقيها وفخذيها ومعدتها ، ثم أخذ حفنة أخرى ودعكها بكتفيها وثدييها ، ولم تحاول «جين» أن تتحرك برغم أنها «تلوّت» قليلا حين دعك ليزلى الاجزاء الحساسة من جسدها بكتلة من الطين وورق الشجر ، كانت تستلقى ساكنة معظم الوقت كما لو كانت نائمة .

قلت : ذلك عجيب ..

قال ليزلى متطلعا نحوى : ما هو العجيب ؟

- إنها لا تحاول أن تتملص منا الآن ..

قال : لأنها ماكرة .. إنها تنتظر الفرصة لتهرب .. انهض ودعنى أمسكها أخذ ليزلى مكانى ، وجرفت حفنة من الوحل وبدأت ألطخها ، لم يعد الوحل لزجا ، حين بدأت أدعكها به ، كان ناعما وأملس . حين تحركت يداى عليها ، أحسست أن جسدها أكثر نعومة من جسدى ، ثم تلك الاجزاء كانت ناعمة جدا ، وحين غطيت ثدييها بالوحل ، كانا ناعمين حتى خفت أن المسهما ثانية . ألقيت نظرة على وجهها فرأيتها تنظر الىّ، ومن نظرتها تلك أدركت انها ليست غاضبة منا ، وفكرت بأنه لو لم يكن ليزلى هنا لتركتنى أغطيها بالوحل كما أريد .

قال ليزلى : ماذا تفعل يا جاك ؟ هذه طريقة عجيبة لنشر الوحل على جسمها .

قلت : لقد لطخناها بما يكفى ، دعنا نتركها تعود الى البيت فقد نالت ما يكفيها .

قال ليزلى عابسا : ما الحكاية ! لم نغط بعد نصف جسدها .. لابد أن نضع طبقة أخرى .

نظرت جين الى أعلى واتسعت عيناها حين قال «ليزلى» ذلك ، ولم يكن عليها أن تتكلم لأعرف ما تريد قوله .

قلت : ذلك يكفى يا ليز .. إنها فتاة ، وذلك يكفى لفتاة .

لا أدرى ، ربما شعر ليز بما شعرت به ، ولكنه لم يرد الاعتراف بذلك ، والآن وقد عريناها ولطخناها بالوحل ، لم ينس أحد منا بأنها فتاة ، لقد عاملناها كما لو كانت ولدا ، لكنها مازالت بنتا .

سألها ليز :: لو تركناك .. هل تعدينا بألا تصرخى . ؟

أومأت برأسها ، فرفع ليز يده عن فمها .

توقعنا أن تقول ماذا ستفعل بسبب ما فعلناه بها .. لكن فى اللحظة التى تحررت فيها جلست بسرعة وحاولت أن تغطى نفسها دون أن تتكلم وبمجرد أن أدركنا أنها لن تنادى على أبيها ، جرينا الى الجدول وغطسنا فى الماء بحيث لم تبد إلا رأسانا ، وبدأنا ندعك الوحل عن جسدينا .

نظرت «جين» لنا ، محاولة تغطية جسدها بقدر استطاعتها ، ولم تنبس بكلمة .

قال ليز : لنرتد ملابسنا ونسرع الى البيت سيمزقنى أبى قطعا إذا أمسكنى هنا معها وعلى هذا الشكل . أغمضت جين عينيها ونحن نندفع من الماء ، ونلتقط ملابسنا ونجرى وراء الاشجار لنلبس ، وسمعنا «جين» تطرطش فى ماء الجدول داعكة الوحل عن جسدها .

كان على ليز أن يرتدى قميصه وبنطلونه فقط ، وكان جاهزا للانطلاق قبل أن استطيع فك تشابك ملابسى وارتدائها . زرر بنطلونه وبدأ يجرى تجاه البيت وقميصه خارج السروال يبحث عن العراوى ليذرره .

كنت فى عجلة للنزول الى الجدول حين جئنا الى هنا ، فتشابكت ملابسى ، كان ليز قد ابتعد أكثر وأكثر .

قال : ما الحكاية ؟ لماذا لا تسرع ؟

- ملابسى تشابكت ..

- تستاهل لأنك ترتدى ملابسى داخلية .

- ليس بيدى وأنت تعرف ذلك ..

- هذه ليست غلطتى ..

قلت : ألن تنتظرنى ؟

قال وهو يسرع : لا أستطيع يا جاك .. لابد أن أصل الى البيت استدار وبدأ يجرى .

صرخت فيه : كنت أظنك لا تخاف هوز العجوز أو أى أحد آخر لكنه لو سمعنى ، فقد تظاهر بأنه لم يفهم ما قلته .

بعد ذهابه ، لم يكن هناك داع للاسراع ، فبالنسبة لى لا يهم الوقت الذى أعود فيه الى البيت ، فستخبر «جين» هوز العجوز بما فعلناه بها .. وسيذهب ويخبر عائلتى بالأمر ، ووددت لو لدى وقت كاف لأفكر بما سأقوله حين اضطر لمواجهة الموقف . خرجت «جين» من الجدول فى الوقت الذى كنت على وشك أن أزرر قميصى ، وكان عليها أن ترتدى ملابسها فقط وتذهب الى البيت .

سألت مبتسمة قليلا : ما الحكاية ؟ لماذا لم تجر مع ليز .

قلت : لم أستطع أن البس بسرعة .

كنت على وشك إخبارها بتشابك ملابسى وبأنى أمضيت الوقت أحاول تخليص بعضها من بعض ، لكنى رأيت ألا أفعل ذلك . اقتربت منى خطوات ، فبدأت أجرى منها .

قالت : الى أين تذهب ؟ لماذا تجرى ؟

توقفت ، استدرت ونظرت اليها ، بدت بعد أن ارتدت ملابسها كما كانت تبدو من قبل ، كان مظهرها هو نفسه ، لكني كنت أعرف . أنه ليس المظهر ذاته بعدما حدث قرب الجدول ، ولم أستطع أن أنسى الاحساس الذى انتابنى حين كانت يداى ملوثتين بالوحل ولمست نعومة جسدها. شعرت بالاحساس نفسه وأنا أنظر اليها ، فأنا أعرف أنها بدون الفستان والملابس الداخلية فستظل دائما على الصورة ذاتها التى لمستها فيها أول مرة .

قالت : لماذا لا تنتظرنى يا جاك ؟

أردت أن أجرى منها ، وأردت أن أجرى اليها ، فوقفت ساكنا وهى تقترب .

قلت : ولكنك ستحكين .. ألن تقولى عما فعلناه بك ؟ وصلت الى جانبى ، فاستدرت وسرت معها ، مضينا خلال الغابة حتى وصلنا الطريق ، لم يكن هناك أحد على مدى البصر ، ومشينا معا حتى وصلنا منزلها .

وقبل أن نصل الى البوابة ، شعرت بيدى تلمس يدها ، لا أدرى ، ولكن شعورا ما ، سواء كان صادقا أم لا ، جعلنى أعتقد أنها أمسكت يدى بيدها لفترة ، وحين نظرت لأتأكد كانت قد استدارت ودخلت من البوابة .

انتظرت في منتصف الطريق ، حتى صعدت الدرجات الامامية وعبرت الرواق ، وقفت هناك لحظة ونفضت فستانها بيديها كأنها تتأكد بأنه لا يوجد وحل عالق به . عندما فتحت الباب ودخلت كأنها رمقتنى بنظرة من فوق كتفها أو أننى أتخيل ذلك .

على كل حال ، اعتقد أنها فعلت ، لأنى شعرت بأنها تنظر لى ، بالضبط كما أني متأكد من أنها أمسكت يدى للحظة .

قلت وأنا أجرى على الطريق الى منزلى :

- جين لن تتكلم

وظللت أردد ذلك طوال الطريق .

هو والقطة

قصة من جنوب افريقيا

حزقيال مفاليلى

«راجع محامى» ، ذلك ما قاله لى صديقى ، ولم تأت مناسبة من قبل لتقوم بينى وبين المحامين علاقة ، وسيرة المحامين تستدعى إلى ذهنى دائما صور المحاكم والاعتقالات والشرطة ، صور مرعبة ، وبرغم أنى فى مشكلة ، لكنى تساءلت لماذا لابد من محام ليساعدنى فى حلها ، ومع ذلك أعطانى صديقى العنوان .

تفاقمت مشاكلى منذ تلك اللحظة ، قلبتها فى ذهنى ، وفى الليلة السابقة على زيارتى للمحامى ، طفح قلبى بمشاعر الألم ، واحترقت روحى بنار وماء حارق ، وقررت : سأستشير محاميا ، سأخبره بكل ما ضايقنى فى الايام السابقة .

صعدت سلالم بناية عالية ، وكلما قابلت رجلا تخيلت أنه المحامى ، وابدأ فى استرجاع مشكلتى ، عند وصولى قابلت ولدا برأس ووجه

رجل، وبأذنين وشفتين كبيرتين نوعا ما ، أخبرته أنى جئت لمقابلة المحامى ، أخبرنى بلطف أن أدخل غرفة الانتظار مع الآخرين حتى يحين دورى ، أصبت بخيبة أمل ، فقد أردت أن أقابل المحامى وأخبره بكل شئ واتركه ليعالج الامر ، أما أن يُطلب منى الانتظار !

كان الزبائن يجلسون فى غرفة الانتظار وظهورهم إلى الحوائط ، كتلك الدمى التى تنطلق فى دوامة فى حديقة الملاهى ، كانوا حوالى عشرين زبونا . يبدو أنى لن أملك الوقت لاسترجع فى ذهنى كل شئ - كيف بدأ الأمر ونما حتى بدأ يهدد بسحقى - بوجود كل هؤلاء الناس المنتظرين ، كان الولد الذى له وجه رأس رجل وأذنان كبيران ، يدخل الغرفة على فترات لينادى على الزبون التالى . أعرف ما يجب علىّ عمله، استرجع المشكلة كلها فى ذهنى ، حتى يمكننى أن أسردها ثانية بكل تفاصيلها ، فلا يجب أن أخفى عن المحامى أى شئ .

خلال ذلك كانت عيناى تجوبان الغرفة ، الناس والحوائط ، السقف والأثاث .. غرفة عارية غير جذابة ، مساند الكراسى بها خدوش كأنها بفعل دبوس قام بها شخص تعب من الانتظار ، فى المساحة الوحيدة الخالية من الكراسى ، كان يجلس وراء طاولة رجل فى حوالى الخمسين يصمغ بعض الخطابات ، وخلفه على الحائط ، صورة معلقة - الصورة الوحيدة فى الغرفة - لقطة بعينين خضراوين تنظر إلى أسفل كأنها

تشرف على عمله - ولم استطع أن أفهم سبب وجود كرة أرضية صغيرة فوق الطاولة ، تخيلت أن الرجل الذى يصمغ الخطابات قد يبدأ بادارة الكرة ليبين للفصل أن الأرض كروية وتدور حول محورها .

بمجرد أن تحاول التفكير ، فإن ألف شئ يتوارد على ذهنك قد تبدأ بالتفكير فى مغامرة ليلة أمس ، لكن سرعان ما تجد صديقتك فى الخط الأول من تفكيرك ، ثم تبدأ فى تتبع خيط آخر ، ثم تعود - كما أفعل الآن - لتنظر الى القطة امامك ، أو الرجل وراء الطاولة ، أو الزبائن فردا فردا . ولبرهة صغيرة يخيل إليك أن القطة تتحرك ، ثم تعود لتأخذ وضعها السابق ، يخبرك شاربها بعدوانية ، بأنك كنت مغفلا لظنك بأنها تتحرك ، تراقب الحركات الهوجاء المسعورة لذبابة على زجاج النافذة ، مهتاجة للخروج من الناحية العلوية ، مع أن الناحية السفلية مفتوحة ، وتنظر أبعد مما يحيط بك ، الى مبانى المدينة ، وحرارة ما بعد الظهر القاتلة حتى أن رأسك يصبح كصندوق يحوى أشياء مشوشة ، ولم تعد تسمع صوت الغلام الذى بوجه ورأس رجل وبأذنين كبيرين وهو ينادى على الزبون التالى ، وتبدو وكأنك تطفو فى هواء الغرفة الراكد ، وأنك لست انسانا من لحم ودم ينتظر ، ولكن مخلوق يعيش فى لا زمان من المشاعر والافكار .

ويستمر الرجل الجالس وراء الطاولة فى عمله الآلى ، ويبدو عليه أنه يريد الهرب من العمل أيضا ، فهو يتحدث مع اثنين أو ثلاثة من الزبائن القريبين منه ، ويضحك كثيرا بخفوت ، كاشفا عن فم بلا اسنان ، ويسعده بأن يتلفظ بمثل أو حكمة بعد كل أربع أو خمس جمل «قال حكماؤنا أن الشئ الوحيد الذى تتأكد من ملكيته هو ما أكلته بالفعل» ويضحك «تبدو المدينة جميلة عن بعد ، لكن إذا اقتربت منها سيخيب ظنك» ويضحك ثانية ، الزبائن يتحدثون فى جماعات منفصلة ، وجد رجل مقتولا قرب بلدة شانتى .. «داسه القطار» ، خذ حالتى مثلا عندى ثلاثة ابناء .. أتظن أن أحدا منهم يفكر بأن يعطينى مليما ، يأكلون ويشربون ولا يهتمون من أين جاء الطعام .

قال الرجل الجالس وراء الطاولة «إنك بمجرد السماح للولد بالذهاب الى الرقص فقد أضعته» .

«حاول أن تمسك بالريح» ، لن يذهب بعيدا سيمسكونه . «تخيل لم يمض على زوجها ستة أشهر فى قبره وتخلع ملابس الحداد ، تلك هى المكافأة التى ينالها الازواج الطيبون» .

«حكماؤنا قالوا القطيع الذى تقوده بقرة يقع فى الخندق» ، «اصغ لها دائما مادمت تعرف أن الكلمة الأخيرة لك» .

«قابلت رجلا ذات مرة .. ، «البطاطس كل شئ أصبح مكلفا هذه الأيام» ، «حتى المرأة أصبحت غالية إذا أردت الزواج»، «الله وحده هو الذى يعلم أين تسير بنا الامور» ، «ألسنا هنا بسبب النقود ؟ ألا نسير فى الشوارع ونركب القطارات والباصات بسبب النقود ؟ أليست النقود هى التى تدفعنا للحركة فى الحياة» .

«الموت داخلنا ، نسير ونحمله معنا» ، ضحكة أخرى .

«أتقول إنك لم تذهب ابدا الى «ماجابا» .. إذن أنت لا تعرف شيئا».

«نساء يبعن الفاكهة ، بلون الأرض التى يقفن عليها، الرجال والنساء متساوون مع التربة الحمراء . لحم مملح يحّمر ليباع ، غبار أحمر كالدوامة يحوم فوق الناس ، يندفع كالشيطان يلسع بالنار .. شئ كالحلم»

ضحك الرجل الجالس وراء الطاولة ثانية قال «لكن القرون التى وضعت لك لن تلصق بك فلا تقلق أو تهتم بالشائعات» .

«تعيش فى أيام نحسة .. الزوجة تضرب حماتها» ، «لأول مرة أسمع ذلك ، قد تلد البقرة حمارا مادام ذلك قد حدث» ، «آه كل امرئ يضرب الآخر هذه الايام .. لقد ضعنا ضعنا» ، «لا يمكننا العودة الى الوراء» .

قال الرجل الجالس وراء الطاولة «أعرف أنه حمار وحشى من جلده المخطط» .

«هو يقرأ كثيرا ، قال الأطباء البيض أن مخه يتخمر» ، مثل آخر : «حتى الملاك يهبط إلى الارض» ، «أنت وأنا لم تتح لنا الفرصة للذهاب الى المدرسة لذا يجب أن نرسل أطفالنا ، سيقرأون ويكتبون لنا» . «ألم تسمع ؟ يقولون أن المسكين كان يصرخ ويحاول الهرب قبل أن يموت . كان يصرخ قائلا أن جبلا من الخطايا يقف فى طريقه» ، «حقا لقد وقفت زوجته قرب سريره» وقال لها : اعتن با بنى .. والآن أعطنى شربة ماء لآخر مرة .. لن أطلب منك شيئا بعد ذلك» .

جاء الولد الذى له رأس وجه رجل وبأذنين كبيرين ، ليخبرنا أن رجلين أبيضين دخلا مكتب المحامى . سادت لحظة صمت . هز الرجل الجالس وراء الطاولة رأسه عدة مرات ، وحدقت القطة بعينيها الخضراوين وشاربها شبه النابض بالحياة ، لابد أن الذبابة قد وجدت طريقها الى الخارج ، وأصبحت درجة الحرارة مشكلة لا تعرف عواقبها .

قالت امرأة دون أن توجه حديثها لأحد «كم مرة أتيت إلى هنا» ؟

«أحفادى يتضورون جوعا ووالدهم الذى لا يشفع ولا ينفع لم يرسل لهم نقودا منذ أن طلقه القانون من ابنتى» .

ساد صمت أعمق ، وقطب الحضور وجوههم وهم ينظرون الى المرأة، كما تفعل الطيور حين تهم بمهاجمة بومة ، كما يقولون ، وتظاهر الآخرون بأنهم لم يسمعوا شيئا .

سألها الجالس بقربها «من أين الام العجوز» ..

وبمجرد أن تلفظ بالسؤال ، انخرط في سيل طويل من الاسئلة ، ليخرجها مما هي فيه . فهكذا يتواسى الناس . خلال ذلك كله ، كنت قد رتبت حقائق مشكلتى فى ذهنى بشكل سليم ، وتخيلت نفسى عدة مرات أمام المحامى ، لابد أنه رجل قصير بعينين متعبتين (أتخيل المحامى دائما صغير الحجم) ، وأنى قد أخبرته بكل شئ . والآن ، أنا جالس فى غرفة الانتظار ادركت بالفعل أنى سأستريح» وأن الحمل سيسقط عن ظهرى بمجرد حديثى الى المحامى ، بل كنت متأكدا بأن الأمر لن يكون غير ذلك .

قل الحديث الآن . فكرت أن هؤلاء الناس بلهاء ، نفوسهم تتألم وتتخثر بآلام ماضية (مثلى) ، أنهم يتوحمون لرؤية محام ليخبروه بمتاعبهم ، ها هم يتظاهرون بارجاء قلقهم ، ويحاولون تمزيق هذه الموجة من الحر وبعثرتها بالحديث الفارغ ، يثرثرون فى موضوعات لا تهمهم ، ليغطوا دوامة مشاكلهم الخاصة ، ترى ماذا وراء هذه الثرثرات والدوامات التى تتراقص وتنفجر فى هذه الموجة الحارة ، ممتلكات

لشخص آخر ، السخرية بالقانون ، عدم الإخلاص ، الشجرة المحرمة .. وذلك الرجل الجالس وراء الطاولة ، من أعطاه الحق باطلاق هذه الحكم والامثال القديمة قدم لغة الانسان ، والتى ابتذلت معانيها كقميص بنى ابيض من القذارة ، ومن الذى أعطاه الحق ليضحك بتلك الطريقة كأنه ينظر إلينا كما ينظر البقال إلى زبائنه .. ، التالى .. التالى .. التالى .

وبقيت وحدى ، أنا والرجل والقطة ، خفق قلبى بشدة حين تذكرت السبب الذى جاء بى هنا ، قال صديقى باقتناع : اعطها لمحامٍ .. ، وكأن علىّ أن اضغط على زر كهربى فقط ، سيساعدك فى التخلص من الوحل – محام جيد لعين ، أعطه أعقد مشكلة وسيخلصك منها ، نعم سأخبره بكل شئ ، بكل ما يزعج يقظتى وساعات نومى ، عندئذ سيصبح كل شئ على ما يرام ، أو ذلك ما شعرت به .

ألقى الرجل الجالس وراء الطاولة بملاحظة قائلا : الرجل الكبير مشغول جدا اليوم .. أليس كذلك ؟

قلت بآلية : نعم

وانشد انتباهى ثانية الي المكان ، غرفة بسيطة غير متكلفة كراسى قديمة ، كرة أرضية مدرسية ، كومة خطابات ومظاريف ، الرجل ، وصورة القطة .

سقط مظروف على الأرض ، انحنى ليلتقطه ، راقبت يديه الكبيرتين تتحسسان الأرض بحثا عنه ، ثم حطت يده عليه بثقل أكثر مما تحتاجه ورقة ، وقبل أن يستقيم على كرسيه ، كنت قد أدركت الأمر بوضوح ، كان الرجل أعمى ، أعمى تماما بدأت أدرك التفاصيل بعد أن تشتت ذهني وتخبط ، فها هو رجل يصمغ المظاريف ، يبدو كرسم على سطح أملس ، انسان مسطح كاسطوانة موسيقية ، تافه لا تعوقه حرارة ولا يضجر من الجلوس ساعات يؤدى العمل نفسه ، سواء حضر الكثير أو القليل من الناس .

زوج لا يتغير ، هو والقطة التى تحملق به ، يزدرى آلامنا وأحزاننا والحرارة التى تحيط بنا ، يبدو عليه وكأن بيده الحل لكل قريب لا ندركه أو بعيد لا نراه .

هو .. وأنا
قصة من إيطاليا

بقلم : ناتاليا جنزبرج

هو يحس بالدفء دائما ، وأنا دوما أحس بالبرد ، وفى الصيف ، حين يكون الجو حارا ، لايتوقف عن الشكوى من حرارة جسمه ، وإذا رآنى ارتدى «بلوفر» فى المساء ، سخر منى .

هو يتكلم عدة لغات بطلاقة ، وأنا لا أحسن التكلم بلغتى ، وحتى اللغات التى لا يعرفها يتدبر أمره للحديث بها بشكل ما .

يملك حساً فطريا لمعرفة الاتجاهات ، وأنا لست كذلك ، فهو بعد يوم واحد فى مدينة أجنبية ، يمكنه التنقل فيها كفراشة دون أن يضل طريقه، وأنا أتوه فى مدينتى ، واضطر للسؤال عن الطريق للوصول إلى منزلى . هو يكره أن يسأل عن الطريق ، وحين نتجول بالعربة فى مدن لا نعرفها ، يرفض أن يسأل ، ويطلب منى البحث عن الخريطة ، وأنا لا

أجيد قراءة الخرائط ، أصاب بالحيرة من هذه الدوائر الصغيرة الحمراء ويغضب .

هو يحب المسرح ، والرسم ، والموسيقى ، خاصة الموسيقى التى لا أفهم منها شيئا ، اهتم قليلا بالرسم ، وأشعر بالملل فى المسرح ، شئ واحد فى العالم أحبه وأفهمه ، الشعر .

هو يحب المتاحف ، وأنا أزورها على مضض ، أشعر كأنى أؤدى واجبا ، وينتابنى الارهاق وأحس بالاستياء .

هو يحب التردد على المكتبات العامة ، وأنا أكرهها ، يحب السفر إلى مدن غريبة مجهولة ، وتناول الطعام فى المطاعم ، وأنا أسعد بالبقاء فى البيت وعدم التحرك .

ومع ذلك ، أرافقه فى كثير من رحلاته ، وأتبعه إلى المتاحف والكنائس ودور الأوبرا ، والحفلات الموسيقية حيث استغرق فى النوم ، ولأنه يعرف الملحنين والمغنين ، فهو يحب أن يهنئهم بعد العرض ، فأتبعه فى الممرات التى تقود إلى غرف ارتداء الملابس ، وأصغى إليه وهو يتحدث إلى أناس يرتدون ملابس كالكرادلة والملوك .

هو جرئ وأنا خجولة ، ومع ذلك يصيبه الخجل أحيانا ، خاصة مع رجال الشرطة حين يتقدمون نحو عربتنا وبأيديهم الدفاتر والأقلام .

فهو يشعر أنذاك بأنه مخطئ ، وحتى لو لم يكن كذلك فهو يشعر باحترام نحو كل أنواع السلطة ، أنا أخاف السلطة ، هو لا يخافها لكنه يحترمها وذلك أمر مختلف . إذا رأيت شرطيا قادما نحونا أفكر فورا بالسجن ، السجن لا يخطر على باله ، لكن احترامه للسلطة يجعله يبدو خنوعا ، وهذا ما يجعلنا نتشاجر بعنف أحيانا .

هو يحب لحم الضأن والكرز والنبيذ الأحمر ، وأنا أحب حساء الخضراوات بالمكرونة ، والعجة والشوربة والخضراوات الخضراء ، ودائما يعايرني بأني لا أعرف شيئا عن الطعام وأني أشبه الرهبان السمان الذين يلتهمون حساء الخضراوات في ظلال ، أديرتهم ، بينما هو نواقة بدرجة فائقة ، يجادل السقاه في المطاعم حول النبيذ بلا ملل ، ويضطرهم لاحضار زجاجتين أو ثلاث منه ، يتفحصها مليا ، وهو يربت على لحيته بلطف . في بعض المطاعم في انجلترا ، يقوم السقاه بنوع من الحفاوة بالزبون بصب قليل من النبيذ في كأسه ، وانتظار رأيه بمدى جودة النبيذ ، هو يكره هذه الحفاوة. ويوقف الساقي عن القيام بها ويأخذ الزجاجة منه ، كنت ألومه وأقول له عليه أن يترك كل فرد ليؤدي عمله .

والشئ نفسه يحدث في السينما ، فهو لا يسمح للمرشدة أن تقوده إلى مقعده ، يعطيها البقشيش فور دخوله، ثم يندفع إلى مقاعد غير تلك

التى تشير إليها ببطاريتها ، يجلس فى المقاعد الأمامية قرب الشاشة ، وإذا كنا نصطحب بعض الأصدقاء ، فإنهم يرغبون، كالجميع ، فى الجلوس على بعد عن الشاشة . لكنه يذهب إلى المقاعد الأمامية ، بالنسبة لى لا فرق ، لكن حين نكون مع أصدقاء ، فمن الذوق أن أبقى معهم، وأشعر بالتعاسة إذا استاء منى لعدم جلوسى بجانبه ملتصقة بالشاشة .

كلانا يحب السينما ، ونحن نرحب بمشاهدة أى نوع من الأفلام فى أي وقت من اليوم ، لكنه يعرف تاريخ السينما بأدق تفاصيله ، ويذكر المخرجين والممثلين حتى القدماء منهم ، الذين اختفوا ونسيهم الناس منذ زمن ، وهو على استعداد للسفر أميال إلى ضاحية بعيدة للبحث عن دور عرض تقدم الأفلام الصامتة القديمة لرؤية ممثل أحبه وهو طفل صغير ، ويظهر على الشاشة لثوان . أذكر أنه فى إحدى أمسيات يوم أحد فى لندن ، كان يعرض فيلم عن الثورة الفرنسية أنتج فى الثلاثينات، وكان قد رآه وهو طفل صغير ، وظهرت فيه ممثلة كانت مشهورة آنذاك ، لعدة دقائق ، كانت دار العرض فى ضاحية بعيدة جدا، تقريبا فى الريف ، خرجنا بالعربة للبحث عن الشارع الذى تقع فيه ، كان الضباب منتشرا والجو ممطرا ، تجولنا لساعات فى الضواحى المتشابهة وسط صفوف من البيوت الرمادية والمزاريب

ومصابيح الشوارع والبوابات ، كانت الخريطة على ركبتى ولا أستطيع قراءتها ، وأخيرا اهتدينا إلى السينما ، وجلسنا فى صالة خالية من الرواد تقريبا ، وبعد ربع ساعة . أراد العودة ثانية ، وذلك بعد ظهور ممثلته المحبوبة ، ولكنى بعد رحلة طويلة كهذه أردت أن أرى كيف سينتهى الفيلم ، فلم يحفل بى ، وغادرنا السينما ، وكان الوقت متأخرا على كل حال ، وقت العشاء ، برغم أننا خرجنا فى وقت مبكر من بعد الظهر ، وحين سألته عن نهاية قصة الفيلم ، لم أحظ بجواب مقنع ، فقد قال : أن القصة لا تهم ، وأن ما يهمه تلك الدقائق القليلة التى ظهرت فيها الممثلة بحركاتها وخصلات شعرها ..

أنا لا أذكر أبدا اسماء الممثلين ، ولأننى لا أتذكر الوجوه ، فأحيانا أجد صعوبة فى التعرف حتى على أكثر الممثلين شهرة ، وذلك يزعجه بشدة . ومع ذلك فأنا أحب السينما ، لكنى لم أصبح مثقفة سينمائيا برغم ذهابى إليها لسنوات عديدة .

هو يحاول أن يعرف كل شئ مما يثير فضوله ، وأنا لم أتمكن من تعلم أى شئ حتى عن أكثر الأشياء التى أحبها فى الحياة . تظل الأشياء بداخلى مبعثرة ، تغذى حياتى ، على نحو لا يمكن إنكاره ، بالذكريات والمشاعر ، ولكنها تفشل فى ملء أرض الثقافة الخربة داخلى.

يقول بأن حب الاستطلاع ينقصني ، وذلك غير صحيح ، فأنا أشعر بالفضول نحو أشياء قليلة ، قليلة جدا ، وحين أعرفها ، فإنى أحتفظ بصور مبعثرة عنها ، ايقاع جملة أو كلمة، وحين تزهر هذه الصور والايقاعات فى عالمى فانها تظل معزولة عن بعضها لا تتصل ابدا ، إلا بشكل سرى مجهول لا مرئى حتى بالنسبة لى ، وتكون مملة وكئيبة .

بينما عالمه خصب وغنى ، مزدحم بالناس ، أرض محروثة ومروية ومليئة بالغابات والمراعى والحدائق والقرى .

أنا كسولة جدا ، وأى عمل مرهق تماما بالنسبة لى ، متعب وغير مجد ، وإذا أردت القيام بعمل ما ، أقضى ساعات طويلة أتمطى على الكنبة قبل القيام به ، هو لا يتكاسل أبدا ، دائما منشغل بعمل ما ، يطبع على الآلة الكاتبة بسرعة فائقة ، حتى حين يضطجع قليلا بعد الظهر ، يحمل معه مسودات ليصححها أو كتابا يملؤه بالهوامش ، في يوم واحد تجده راغبا فى الذهاب إلى السينما ثم إلى حفلة ثم إلى المسرح ، يرغب فى القيام بعدة أعمال فى اليوم ويريدنى أن أفعل مثله ، وإذا كنت وحدى وحاولت أن أفعل كما يفعل ، لا أستطيع تدبر أمرى ، فإذا أردت الاستراحة لنصف ساعة مثلا أجدنى قد أضعت النهار كله ، أو إذا نزلت المدينة أتوه وأضل الطريق ، أو أقابل آخر شخص كنت أتمنى لقاءه ليجرنى إلى مكان لم أكن أريد الذهاب إليه .

وإذا أخبرته بما حدث لي، يندهش من إضاعتي للوقت ويتضايق ويضايقني معه ويقول أنه لا فائدة مني بدونه .

لا أستطيع أن أنظم وقتي وهو يستطيع .

يحب الحفلات ، ويذهب إليها بملابس فاتحة بينما الكل يرتدي ملابس سوداء ، لا يخطر على باله أن يغير ملابسه من أجلها ، بل يحدث أحيانا أن يذهب بمعطف المطر وقبعة «مكرمشة» من الصوف اشتراها من لندن تغطي عينيه ، يحب الثرثرة ويحمل كأسه لنصف ساعة ، وهو يتناول الكثير من الكعك الصغير ، بينما لا أتناول منه شيئا تقريبا ، لأني حين أراه يأكل بشراهة دون مراعاة للذوق ، أحجم عن الأكل ، وبعد نصف ساعة ، حين أبدأ في الاندماج وأحس بالراحة ، تركبه العجلة ويجرني خارجا من الحفلة .

لا أستطيع الرقص وهو يجيده ، لا أستطيع الطباعة على الآلة الكاتبة وهو يستطيع ، لا أستطيع قيادة السيارة ، وإذا فكرت في الحصول على رخصة قيادة يرفض ، ويقول أني لن أنجح ، أعتقد أنه يريدني أن أعتمد عليه في كل شئ.

لا أستطيع أن أغني ، بينما صوته جهير ولو تدرب على الغناء ، لأصبح مطربا مشهورا ، ولو درس الموسيقى لأصبح ملحنا ، حين يصغي للموسيقى يكتب نوتتها بقلم رصاص ، أثناء طباعته على الآلة

الكاتبة يمكنه أن يرد على التليفون في الوقت ذاته ، هو رجل يستطيع القيام بكل شئ وعلي الفور .

هو يقوم بالتدريس وأعتقد أنه يفعل ذلك بشكل جيد ، فبإمكانه القيام بكل أنوع العمل ، ولكنه لا يأسف على مالايستطيع عمله .

وأنا أقوم بعمل واحد ، واحد فقط وهو العمل الذى اخترته ، وأفعله منذ صغرى تقريبا ، ولم أندم على الأعمال التى لم أقم بها ، وكان يجب أن أفعلها ، وعلى أية حال لم يكن بمقدورى القيام بها .

أنا أكتب القصص ، وعملت لسنوات طويلة عند أحد الناشرين ، لم يكن عملا سيئا ولم يكن حسنا أيضا ، وأدرك أنى لم أكن لأنجح فى العمل فى مكان آخر . تربطنى صداقة برئيسى وزملائى فى العمل ، ولولا هذه الصداقة لما استطعت الاستمرار ولأصبت بالانهيار .

راودتنى لفترة طويلة ، فكرة أنى سأعمل يوما بالكتابة للسينما ، لكن لم تتح لى فرصة أو لم أعرف كيف أبحث عن هذه الفرصة ، وفقدت الأمل فى ذلك .

وهو كتب للسينما مرة واحدة حين كان شابا ، وعمل أيضا عند أحد الناشرين ، وكتب القصص ، عمل كل شئ عملته وأكثر بكثير .

ويستطيع تملق الناس وكان بإمكانه أن يكون ممثلا ، وقد غنى ذات مرة على مسرح فى لندن ، وكنت أجلس فى مقصورة ، أكاد أموت من الخوف، خشية أن يرتبك أو يسقط سرواله ، ولكنه نجح ونال الإطراء.

لو أحببت الموسيقى لكان ذلك باحساسى ، فأنا لا أفهمها ، كما لا أصغى للحفلات الموسيقية التى يدفعنى للذهاب إليها احيانا ، بل أغوص مع أفكارى أو أروح فى النوم .

أحبِ الغناء ولا أستطيعه ، ولا أتمكن من ضبط النغمات ، ومع ذلك حين أكون وحدى أغنى برقة شديدة ، أعرف أن صوتى نشاز ، فالناس أخبرونى بذلك ، فصوتى يشبه مواء القطط ، لكنى لم ألاحظ ذلك بنفسى واستمتع بغنائى بدرجة كبيرة ، حين يسمعنى يسخر منى ، ويقول أن غنائى اختراع خاص يتعدى الموسيقى ، أثناء طفولتى كنت أغمغم بنغمات اخترعتها ، كانت تبعث الدموع فى عينى.

عدم فهمى للرسم أو الفنون التشكيلية لا يزعجنى ، ولكنى يؤلمنى أنى لا أحب الموسيقى ، فذلك يشعرنى بأن روحى تتألم ، لكنى لا يمكننى فعل شئ تجاه ذلك ، فسأظل أبدا لا أفهم الموسيقى ولا أحبها ، وإذا حدث وسمعت موسيقى أعجبتنى ، فلا أستطيع تذكرها .. فكيف يمكننى أن أحب شيئا لا أستطيع تذكره ؟

حين أكتب أشعر أنى أتتبع لحنا أو وزنا موسيقيا ، ربما الموسيقى قريبة من عالمى ، ولسبب مجهول لا يسمعها .

أنت تسمع الموسيقى طوال اليوم فى بيتنا ، فهو يفتح المذياع طوال النهار ، أو يستمع إلى تسجيلات موسيقية ، أحتج من حين لآخر من أجل فترة هدوء قصيرة أعمل خلالها ، لكنه يقول أن موسيقى بهذا الجمال لابد أن تكون مناسبة تماما لأى عمل .

لقد اشترى عددا كبيرا من الاسطوانات ، ويدعي أنه يملك أحد أروع المجموعات فى العالم.

منذ الصباح ، وهو مازال مرتديا روبه وماء الاستحمام يتساقط عن جسده ، يقوم بفتح المذياع ، ويجلس إلى آلته الكاتبة ، ويبدأ يومه العاصف المزعج المزدحم بالعمل .

هو مفرط فى كل شئ ، يملأ البانيو حتى يفيض ، يملأ براد الشاى والكوب حتى ينسكب السائل منهما ، لديه عدد مهول من القمصان وربطات العنق ، بينما لا يشترى أحذية إلا نادرا .

تقول أمه أنه كان نموذجا للنظام والدقة فى صغره ، وأنه حين عبر ذات مرة، مجرى موحل فى الريف فى يوم ممطر ، وكان يرتدى بدلة بيضاء وحذاء أبيض ، فانه عبره دون أى أثر للطين على بدلته أو حذائه. والآن لا يوجد ما يدل على ما كانه ذلك الطفل المنظم منذ عهد بعيد ، فملابسه دائما مبقعة ، وأصبح فوضويا بطريقة مزعجة ، ومع ذلك فهو مازال يحتفظ بعناية بايصالات شركة الغاز ، فقد وجدت فى أدراجه

ايصالات قديمة لأماكن تركناها منذ عهد بعيد ، ويرفض أن يرميها .

كما وجدت بين أشيائه ، سيجاراً توسكانيا قديما ، وأيضا حاوية للسيجار من خشب الكرز . هو أحيانا يدخن سيجارا توسكانيا بينما أدخن أنا سجائر طويلة دون فلتر .

أنا فوضوية بطريقة مزعجة ، لكن بمرور السنوات أصبحت أحن إلى النظام ، فأقوم أحيانا بترتيب الدواليب بحماسة ، وأفرش كل الأدراج بورق نظيف ، أعتقد أني أتبع في ذلك طريقة أمي . لكن نادرا ما أرتب أوراقي ، فأمي التى لم تكن لديها عادة الكتابة، لم يكن بالتالى لديها أوراق لترتبها .

سواء كنت منظمة أو فوضوية ، فذلك يملؤنى دائما بالأسى والتبكيت والمشاعر المعقدة ، بينما هو يرى فى الفوضى انتصاراً ، ولديه اعتقاد بأن رجلا مثقفاً مثله لابد أن يكون مكتبه غير منظم .

لم يفعل شيئا ليزيل به حيرتي ، وترددى فى العمل ، واحساسى بالذنب ، لكنه يضحك ويسخر مني ومن كل شئ أفعله مهما صغر .

أحيانا يتتبعنى حين أذهب لأتسوق ، يتجسس على دون أن أراه ، وبعد ذلك يعايرنى بطريقة شرائى ، أو بالطريقة التى أمسك بها البرتقال وأتأمله واختار بعناية أسوأ ما فى السوق (هكذا يقول) ، ويسخر منى لاستغراقى ساعة فى التسويق ، أشترى البصل من مكان ، والكرفس

من مكان آخر ، والفواكه من دكان ثالث ، أحيانا يقوم بالتسويق بنفسه ليريني كيف يمكن الانتهاء منه بسرعة، فيشترى كل شئ من محل واحد دون تردد ، ويتدبر الأمر بحيث يرسلون المشتروات إلى البيت ، ولا يشترى الكرفس فهو لا يطيقه .

وهو يجعلنى أشعر - أكثر من أى وقت آخر - بأن كل ما أفعله خطأ . ولكنى إذا تصادف وأمسكته متلبسا بخطأ ما ، فانى أظل أردد ذلك حتى يفيض به الكيل ، اعترف أنى أحيانا أكون مملة بدرجة مزعجة.

له غضبات مفاجئة تفيض كرغوة كأس من البيرة ، ولي أنا أيضا ثوراتى ، لكن غضبه يمر سريعا ، وغضبى يخلف آثارا شديدة وراءه ، وذلك مؤرق جدا ، فانتحب بشدة . أحيانا ، وفى قمة غضبه ، أبكى ، وذلك يجعله أكثر غضبا ولا يهدئه ، يقول إن بكاء النساء تمثيل ، ربما كان على حق ، فأنا أكون هادئة تماما وأنا أبكي وهو فى قمة غضبه .

ذات يوم، ألقيت بالأطباق والأوانى على الأرض فى نوبة غضب ، ولم أعد لذلك قط ، ربما لأنى كبرت وأصبحت نوبات غضبى أقل حدة ، كما أنى لا أجرؤ على لمس الأطباق الآن ، فأنا مغرمة بها فقد اشتريناها من لندن . أثمان هذه الأطباق والأشياء الأخرى التى اشتريناها ، انخفضت بشكل ملحوظ فى ذاكرته ، فهو يحب أن يعتقد أنه أنفق القليل ونال

خصما عند الشراء ، أعرف اثمان طقم المائدة فقد اشتريناه مع لوحة الملك لير المعلقة فى غرفة الطعام من شارع بورتو بيللو ، ونظفنا إطار اللوحة بالبصل والبطاطس ، ويقول أنه دفع ثمنا لها أقل بكثير مما دفعنا بالفعل .

منذ سنوات ، اشترى دستة من الحصر الصغيرة التى توضع قرب السرير ، اشتراها لرخص ثمنها ولأنه اعتقد أنها لابد أن تكون فى حوزتنا ، اشتراها مماراة قائلا أنى لست خبيرة فى شراء الأشياء للمنزل ، كانت مصنوعة من ألياف القصب بلون الخل ، وأصبحت منفّرة فى الحال ، جافة كالجثث ، وقد كرهتها وهى معلقة على حبل الغسيل فى شرفة المطبخ ، واعتدت أن أقذفه بها كمثل للتسوق السيىء ، لكنه يقول أنها كلفته القليل ، والقليل جدا بحيث يمكن اعتباره لاشئ ، وبعد فترة فكرت أن أرميها ، لكنى فى اللحظة ذاتها تساءلت ألا يمكن استخدامها كمماسح ، نحن الاثنان نجد صعوبة فى رمى الأشياء ، بالنسبة لى قد يكون الأمر وراثة ، وبالنسبة له قد يكون دفاعا ضد اتهامه بالاسراف والاندفاع .

يشترى كربونات الصودا والاسبرين بكميات كبيرة، وأحيانا حين يمرض ، يمرض بشكل غامض ، فهو لا يستطيع شرح ما يشعر به ، فيمكث فى السرير يوما بطوله ، يلف نفسه تماما بالأغطية فلا يظهر منه

سوى رأسه وطرف أنفه الأحمر ، ويتناول جرعات هائلة من الكربونات والاسبرين ، ويقول أنى لا أستطيع فهم ذلك ، لأنى دائما بصحة جيدة ، وأنى أشبه أولئك الرهبان الكبار السمان الذين يتصدون للريح دون خطر ، بينما هو الرقيق الدقيق يعانى من مرض غامض ، وفى المساء يكون قد شفى ، ويدخل المطبخ ليعد له وجبة .

حين كان صبيا ، كان نحيفا ، أنيقا ، رشيقا ، بلا لحية ، ويشارب ناعم طويل ، وكان يشبه الممثل روبرت دونا ، هذا ما كان عليه حين قابلته منذ عشرين عاما ، وكان يرتدى – على ما أذكر – قميصا أنيقا جدا من الصوف المقلم – وقد رافقنى ذات مساء إلى الفندق الذى كنت أنزل فيه ، سرنا فى الشارع معا ، شعرت أنى كبيرة جدا ، مثقلة بالخبرة والأخطاء، وبدا لى صبيا بينى وبينه آلاف السنين .

لا أذكر ما قلناه لبعضنا ذلك المساء – لا شئ مهم على ما أظن ، لكن فكرة أن نصبح زوجا وزوجة كانت بعيدة بعدا ساحقا عن تفكيرى . حين التقينا ثانية ، لم يعد يشبه الممثل روبرت دونا ، بل أصبح يشبه بلزاك ، وحين تقابلنا للمرة الثالثة ، كان مازال يرتدى القمصان المقلمة ، لكنها تبدو عليه كملابس رحالة إلى القطب الشمالى ، وكان له لحية ويرتدى قبعة صوفية مجعدة ، كل شئ فيه يجعل المرء يظن أنه على وشك القيام برحلة إلى القطب الشمالى، فهو يرتدى ثيابا توحى بأنه

محاط بالثلج والجليد والدببة القطبية مع أنه دائما يشعر بالحر ، فيبدو كرحالة إلي القطب أو زارع بن برازيلى ولا يشبه أحدا آخر .

وإذا ذكرته بنزهتنا معا ، يقول أنه يتذكر ، وأعرف أنه يكذب ، فهو لايستطيع تذكر شئ، وأحيانا أتساءل هل نحن فعلا الشخصان اللذان سارا معا منذ عشرين عاما ، ثرثرا حول كل شئ ولاشئ ، متقفان صغيران فى نزهة ، شابان ، مؤدبان ، لاهيان ، يتحدثان بسعادة ، وعلى استعداد لأن يصدر أحدهما الحكم على الآخر بعطف مفقود ، وأن يقول له وداعا وإلى الأبد ، عند غروب شمس ذلك اليوم فى ذلك الركن من الشارع .

على مشارف النوم
قصة للكاتب الفرنسى :
جيه . إم . لوكلوزيو

قبل أن أغلق عينى ، تفحصت الغرفة جيدا . الجدران الأربعة ، الباب والنافذتين ، وألقيت نظرة على المصباح الكهربى المدلى بسلك فى وسط السقف ، وعلى ورق الحائط الرمادى ، والأشياء التى يلفها الظلام: الطاولة ، وقريبا منها صورة جانبية مشئومة تبدو كمنقار مفتوح على ضحكة ساخرة ، الكرسى ، ولاشك أن ملابسى هى المكومة عليه . الضوء يتسرب فى خطوط من مصراعى النافذة المغلقين ، أضواء السيارات ترسم هالات متحركة على السقف ، رأيت كل ذلك ، ثم أغلقت عينى .

عيناى مغلقتان ، خيوط بيضاء تنطبع عليهما ، تُبحر على الشبكية ، خطوط متسللة من المصراعين ، وركن السقف ، وكتلة الطاولة ، والصورة الجانبية المزعجة ، والسلك الكهربى بالمصباح المتدلى من طرفه.

أسمع ضجة العربات تعبر الغرفة ، تنزلق وهى تدور حول المنحنى أسفل المنزل ، زمجرة محركاتها تقترب ، تمر بالمنزل ، ثم تختفى تدريجيا مختلطة مع أصوات أخرى .

كل شئ مربع على شبكية العينين.

ويسود الصمت فى لحظات معينة ، أنذاك يمكنك أن تصغى إلى خرير ماء يندفع من خلال غطاء فتحة طوال الوقت ، وموسيقى تسمع بخفوت من بار أسفل البناية ، كعب حذاء امرأة «يطرقع» على الرصيف بسرعة.

وأرى على لوحة بإطار أبيض ، ربما منبعثة من ذاكرتى عن الغرفة المكعبة الشكل ، ما يشبه القطيع من السمك الصغير الأحمر والأزرق . يسبح بسرعة ، ويتلوى ، بأعداد لا يمكن حصرها .

أشكال غامضة مغبشة ، تتحرك من الجانب البعيد فى فراغ بنى ، من الممكن اعتبارها أشكالا آدمية.

ساعتى على «الكوميدينو» بجانب السرير ، تقرع فراغ الغرفة بانتظام ، فجأة يرتفع الصوت ، يغلظ ، يتمدد ، يتسارع ، يتباطأ ثانية يصبح حادا يدق بكآبة ، يصر ، يزحف ، يتكون له صدى .. من الذى قال أن صوت الساعة رتيب دائما !

رائحة أعقاب السجائر المسحوقة فى المنفضة، لابد أنها على «الكوميدينو» بجانب السرير ، لاذعة ، تمرضنى ، أشعر وكأن حلقى مملوء برماد السجائر . ضجة أخرى ناتجة عن ضخ الدم فى العروق ، اسمعها فى طبلة أذنى المضغوطة على المخدة .

عرق دموى أحمر يتمدد فى عينى ، عنقود من النقاط البرتقالية ينتشر فوق كل شئ وينسحب إلى أسفل ، أحاول أن أتفحصه ، وألاحقه، لكنه ينحل فورا ليحل مكانه عناقيد مختلفة ملونة تشبه الجبال .

دراجة نارية تقترب من بعيد ، من الطرف الاخر للمدينة، أسمعها تقترب ، تعبر مفترق طرق ، تغير السرعة ، ينقطع صوتها فجأة ، ربما استدارت وراء بناية . أتذوق طعما غريبا لمعجون الأسنان فى فمى ، أود أن أبصق .

أفكار مشوشة تتكون فى ذهنى . كما لو أنها قادمة من الجزء الخلفى للجمجمة ، أفكار متراكمة ، تحوم حولها الكلمات ، ولاتستطيع كلمة أن تمسك بفكرة ، وأن تبنى لها عشا ، ليست أفكارا ، إنها رغبات، والغريب أن هناك صورا تسير موازية لها ، لكنها لا تندمج قط ، الأفكار قطار يجرى يستلقى يرتفع ، والصور رجل يرتدى قبعة ، وصراع بالسكاكين ، صاروخ وتمساح ، حلبة مصارعة ووجه ضاحك . وهناك أشياء أخرى أيضا ، شذرات من مقدمات جمل ، كلمات ترن بوضوح

مسموعة تماما ، وفوق كل ذلك ، هناك صوت ما يروى قصة ويقول : «لنفترض أن كل شئ على مايرام ، بعد ذلك نقطع الطريق كله ثانية ، لا، ليس كذلك ، إرجع من حيث بدأت ، استدر عند أول انحناءة على اليمين، واستمر فى سيرك حتى تصل الكنيسة ، وحين ترى القبة ، عليك أن تتجه يسارا» .

ثم لم أعد أسمع ، أو أرى ، أو أحس بشئ ، فقد عاد وعيى بالزمن، وتفسخ البناء كله ، الصوت فوق الكلمات ، والصور تتدافع قبل أن تنتهى الرغبات ، وتظل فترة أطول بعد اختفائها .

إنه الوعى الذى يضع حدا لكل شئ ، يحددنى على السرير ، يحملنى على جناحه ويلقى بى على المخدة ، ويحول كل شئ إلى نوع من الذاكرة.

خطر التبعثر حاضر كل الوقت ، يبدو لى أن كل شئ فى ذهنى يتناثر ، وأنى أتحلل إلى فراغ ، عند ذلك ، وبقوة ثابتة ، يسند ذهنى نفسه، ويعود الانسجام ، وتصبح الأفكار مفهومة ثانية.

الصور والكلمات وشذرات الجمل ، كلها تبدو كنموذج الذرات الممغنطة ، تتجمع حول خطوط النبض ، تخدم وتتحدث وتتركب طوال الوقت .

أحيانا ، أحاصر فى جيوب الفراغ ، ابدأ فى التقلب فوق الفراش ، جسمى خفيف ومملوء بحيوية متصاعدة ، حتى أنى أتوقف عن الحياة كجسد ، أصبح شفافا ، أتلكأ صاعدا فى الفراغ كسحابة من دخان ، لا أمتلك عظاما أو لحما ، أتبخر فى الهواء ، يحيطنى غشاء شفاف ولا شئ يوقفنى .

لا أدرى إذا كنت أصعد أو أهبط ، لاشئ يتصارع داخلى ، توقف ضخ الدم ، ولم تعد الاعصاب توازرنى ، ويتقلص الغضروف ويزول من موقعه ، وأتخلص أخيرا من الحاجة إلى الصراع والنمو والتمدد بيأس تجاه السماء ، ويقهر السجن الافقى وينتهى . كل شئ فى الذهن يتحرر، أطنان من الحركات تصعد وتنزل وتستعرض نفسها حولى ، وتبدو الأفكار وكأنها تنتشر خارجى ، تنبثق من الأنف والأذنين ، تعمل فى الفضاء لتهيئ فراشا لى . الرغبات تتابع فى كرات ، ليست بعيدة عنى ، وفى أعماق كهف كبير مظلم يرتجف نبض ، ينعزل عنى ويمكنني رؤيته . أستطيع أن ألمس كلماتي ورؤاى ، وأنا ، أو ما يسمى أنا ، أصبح لا شئ ، فرغت واسترحت ، ورأسى المضخم يفارقنى ، وعدت حرا ، لم يعد لى اسم ، لم أعد اتكلم لغة ، أنا لا شئ سوى العدم ، أنتمى إلى حياة هى حياة الموت ، أجسد جلال المغادرة، نسمة ، لم يعد لى فكر ، روحى شئ ، استلقى كما لو أنى فى مقبرة .

يفترق جفناى لعشر الثانية ، الظلام الكثيف الآن يتحول إلى زفة من الأضواء المبهرة ، تدخل ظلامى وتضرب كل شئ كومضة البرق ، صورة بللورية ثلجية وحيدة. قفزت للاختباء فى أعمق أعماقى ، صورة نقية واضحة قاسية ، رقيقة التصميم كجناح خفاش ، خطوطها كخيوط العنكبوت ، تظل هناك ثابتة ، شمس حقيقية ، قرص ضخم يسد الأفق ، إنها غرفتى . أعرفها بأثاثها العارى ، بجدرانها وسقفها ، والمصباح الكهربى يتدلى وسط الصورة ، لكنه ليس مصدر النور ، ليس هو الذي يضئ المكان بهذه الطريقة ، فالشمس نفسها لا تعطى مثل هذا الضوء حتى فى أغسطس ، لا مصباح ولا مجمرة ولا أضعاف أضعاف نورهما معكوسا عشرات المرات بمئات المرايا والعدسات ، ولا نار تتفجر كبركان من قلب الظلام ، يمكن أن تقدم مثل هذا النور الأبيض الثابت . ضوء غير محتمل ، ينتشر فى كل الأرجاء ، يتلكأ ، يرقص ، ينبثق ، يتحلل ، يحترق ، ويتكسر ، يأكل بؤبؤ العين ، ويبدو الألم هائلا تحت ضرباته واندفاعه المتواصل ، يتلاحق ويتلاحم ليكون حائطا ضخما مرعبا ، ويخترقنى الضوء بضربة ، فأسقط وأضغط وجهى على الأرض، جسمى كله يهتز ، ودفعات الضوء تدخلنى كنوع من نغمات موسيقية ، يرفعنى ، ويبنى داخل لحمى بناءه الفخم المجرد ، وكل ضربة منه وكل وخزة للأعصاب ، جوهرة ، عمل فنى ، فكرة متناغمة .

ثم يموت الضوء ، يتلاشى بالتدريج ، يتحول من الأبيض إلى الأصفر ، ومن الأصفر إلى النحاسى ثم القرمزى فالارجوانى فالأزرق وأخيرا الأسود . وحين لا يبقى شئ من الصورة ، تتصاعد أشكال أخرى ، أعناق جياد ، بقع سوداء تتسكع بشكل مبهم ، وتتلوى في سيرها . وبينما قوة عسيرة على الوصف ، تمتلك كل ما هو رقيق وحساس فى رأسى ، وتقبض بثبات على النسيج العصبى ، يتمطى فى أعماقي شكل خارق لجسد رجل عجوز ، نحيف كنسر على شعار النبالة، كله عنق طويل ، ينتصب فى أعلاه رأس مدبب حاد يسخر منى بخسة . الرأس والعنق متحركان ، ينظران إلى أعلى ، يرتفعان ببطء فوق الجسد النحيل ، أحملق بشدة ، ففى هذه المنطقة البعيدة حيث جزء من نفسى يعانى فى قبضة مجهولة ، فإن النظرة العميقة تنعكس وترجع إلى بشكل متواصل . الوعى يلتف حول نفسه ثانية ، يذهب ويرجع ويترابط ، وأشعر أنى ، حقيقة ، قد ضعت . دخلت جسد الرجل العجوز، وبينما العنق والرأس يستمران فى الصعود ، ينفرد جناحان عملاقان ببطء .

ومرة ثانية ، أصارع شخصا ما ، وبسرعة طرح المنظر نفسه حول ساحة النزاع لسبب لا أدريه ، جبال وجداول وغابات ، وشمس تسطع فى السماء ، وعلى البعد ، عند مدخل الحلق ، وفى كل اتجاه ، رمل

وحجارة وصحراء جدباء ، أكافح ، أضرب وأتقافز ، وفى الوقت نفسه أسمع صوتا آخر يصف المعركة بلا كلمات .

ويرقد كل شئ ثانية ، ترتبك المناظر ، ويبدو لى أن الأشياء تهتز بعنف داخل عينى المتكورة فى الجانب العلوى، كما يحدث فى الأجراس الصغيرة . وانتظر .

فقدت أكواما من الصور ، تنطلق بسرعة قصوى وتبتعد عنى ، تولد فورا ، آلاف الأحاسيس تفقس فى الوقت نفسه ، بالضبط فى اللحظة نفسها ، ألف لغة ، كلها تخبرنى بشئ ما ، بماذا أخبرتني هذه اللغات التى سحرتنى ، ونسيتها فى التو واللحظة ؟ والصفحات المكتوبة ، رأيت صفحات مكتوبة ، قرأتها ووجدتها جميلة جدا ، ماذا كان بها ؟ ما هذه القصص العميقة متعددة الأبعاد ؟ ما هذه التراتيل القدسية بألفاظها الطنانة ؟ أحقا كانت هناك كلمات مكتوبة أم نقط متتابعة من العلامات التى لا معنى لها ، أيقظت الذاكرة الجمالية فى الذهن ؟

أنا أعانى ، فالوهم شيطانى وشرير ، أتألم فى أعمق أعماقى ، وأحيانا ، معجزة على شكل صورة أو صوت أو عبارات تنطلق من خليط مشوش ، تنعش ما كان ميتا ومنسيا بالفعل ، عشت خلال ذلك كله ، هذه المكعبات من الضوء ، وهذا التتابع من الدوائر . هذه النيران ، وهذه الأجساد النسوية التى تتمرغ على الأرض ولم أعرفها .

والوعى الذى يوقظ صدفة ، فجأة يعيد إلى الوقت بشكل معكوس ، الصور تأتى متزاحمة متراجعة ، ترعد لفترة وجيزة بنظام معين ، أراها، ولكنها تنتمى إلى الماضى ، ففى هذا الفراغ المغلق ، الاحساس بالحياة معكوس ، لا توجد حقيقة ولا اتجاه ، الزمان ، والمكان مجرد صدى ، صدى أبدى حاضر دائما ، منزوع من الفوضى المتزامنة ، لا يمسه التحلل قط ، وأنا الذى كمن أغمد فى مجال معزول ، أسبح وسط عناصر الفكر والخيال ، تعود الصور لتخترقنى بلا ملل أو تعب ، على شكل دائرة بلا بداية ولا نهاية ولا حركة ، ومع ذلك تتحرك ، فهى وقود الحركة المسكر ، الحركة غير المفهـومة للولب لا نهائى يدلنى على الخلود .

وأنا ، فى سريرى ، عيناى مغلقتان ، انتظر النوم وأعيش فى عالم مشابه لذلك الذى على الورق فوق مكتبى ، التواريخ ملقاة هناك : ١٨٦٤ – ١٩٦٤ ، ١٣ أبريل ١٩٤٠ ، ٥٦٨٧ ، ايفان الرهيب جـ١ وجـ٢، (١٩٤٣ – ١٩٤٥) ، فيلم لإيزنشتاين ، الاسماء مكتوبة ، الرسوم مخططة ، الأماكن محددة على الخرائط ، اسماء واسماء ، الاسماء الموجودة خالدة ، مقاطع شجية تحدد هذه الأماكن من الأرض والصخر، هذه الأشجار، هذه الأكوام من المواد الراسخة ، لا شئ من كل ذلك يسمعنى ، حيوات الرجال ستعود بشكل متواصل لتسكننا كالأشباح ،

كل الأشياء ستظل تخلق نفسها وتتجمع ثانية ، سيتساوى الصمت والضوضاء ، وستبقى الزهور والحشرات ، فهنا كل شئ معلق فى دوامة سائلة ، حركتها مليئة بالجنون .

لن ننسى ، وحتى لو نسينا ، فإن كل هذه الأشياء ستظل حاضرة إلى الأبد ، لأنها وجدت حتى قبل أن تستدعى للوجود ، تلك هى القوة الدائمة التى لا تمتلكها أية لغة ، ولم يستطع إنسان أن يخترعها ، الدوام الأبدى الحلو العفيف للوجود .

أمامى الآن ، حانة أفقية ، بعشرات من المراوح الدوارة ، تتوقف عن العمل حين أريد ، لكن تظل هناك دائما مروحة تدور برغم ارادتى . حين أتمكن من ايقافها جميعا دون استثناء . آنذاك قد أجد الهدوء والنوم .

زيارة إلي سجين
قصة للكاتب الإيطالي :
اجنازيو سيلونى

شاهدتهم وهم يقتربون على الطريق الصحراوى المترب ، شرطيان وبينهما رجل ضئيل الجسم ، مقيد اليدين ، حاني القدمين ، بملابس مهلهلة ، يمشي متقافزا كمن يحاول أن يرقص رقصة غير بارعة، قد يكون أعرج منذ ولادته ، أو ربما جرحت قدمه أخيراً ، رؤيته وهو محاصر بدعامتي القانون بملابسهما السوداء في ضوء الصيف الحاد ، كملابس الجنازات ، بعثت فى ذهنى صورة حيوان وقع فى خندق «يعافر» من أجل الحياة ، كان يحمل على ظهره صرة يصدر عنها صوت «سريع» فى إيقاع يصاحب تقافزه ، يشبه صوت صراصير الحقول .

حين لاحظت اقتراب هذا الشخص المسكين المضحك ، كنت جالسا على عتبة الباب الأمامية ، أضع فى حجرى كتاب الهجاء ، أجاهد ألغاز حروف العلة والسواكن ، التغير غير المتوقع الذى أحدثه فى رتابة يومى

دفعنى إلى القهقهة ، وحين نظرت حولى بحثا عن شخص آخر يشاركنى تسليتى ، سمعت خطوات أبى قادمة من الداخل .

قلت ضاحكا : انظر .. أليس ذلك مسليا !

رمقنى بنظرة صارمة ، أوقفنى على قدمى وجرنى من أذنى إلى غرفته ، لم أره من قبل فى مثل هذا الغضب .

قلت وأنا أتحسس أذنى التى تؤلمنى : ما الخطأ الذى ارتكبته ؟

قال : يجب عليك ألا تسخر من سجين . ابدا . ابدا .

– ولم لا ؟

– لأنه لا يستطيع أن يدافع عن نفسه ثم .. لمعلوماتك قد يكون بريئا .. وعلى كل حال هو إنسان يجب أن نرثى له ونشفق عليه .

وغادر أبى الغرفة دون أن يضيف كلمة واحدة ، وبقيت وحدى يسيطر علىّ نوع جديد من الحيرة ، لم تعد حروف العلة والحروف الساكنة والعلاقة بينهما تشد اهتمامى أو تسليني ذلك المساء ، وبدلا من أن يحملنى أبى إلى الفراش فى الساعة المعتادة ، فعل شيئا غير عادى، أخذنى معه إلى «بيأزا» وبدلا من أن ينضم إلى أصدقائه فى تجولهم حول مبنى «جمعية المساعدة» كعادته ، جلس إلى مائدة خارج «مقهى السادة» ، حيث بعض من علية القوم فى منطقتنا يتنسمون نسمة باردة بعد يوم شديد الحرارة والرطوبة.

كان يجلس على المائدة المجاورة قاضى المقاطعة يتجاذب حوارا مع الطبيب . سأله أبى .. وقد كان صديقه - عن تهمة الرجل الذى اعتقل اليوم ، فأجاب بأنها السرقة ، سأله عن موطن الرجل وهل هو متشرد أو لا يجد عملا ، فقال القاضى : انه يعمل فى مصنع الطوب ويبدو أنه سرق شيئا ما من مستخدمه .. وبالمناسبة هل سرق منك شيئا ؟..

قال أبى : أمر عجيب .. من شكله الذى رأيته عليه .. حافيا مهلهل الثياب .. ظننت أنه الضحية لا السارق .

فى ذلك الوقت ، كان أمرا شائعا رؤية بعض المخلوقات التعيسة ، مكبلة الأيدى ، محاطة بالحرس ، فى طريق بيتنا ، فالمتهمون الذين يعتقلون فى أى من القرى العديدة ضمن نطاق السلطات القضائية لمنطقتنا ، كانوا مضطرين للمرور من ذلك الطريق ، وحيث لا توجد وسيلة مواصلات ، فكان عليهم القدوم سيرا على الاقدام .

كان الجزء العتيق من قريتنا يربض بحذاء تلة محاطة بآثار قلعة قديمة ، ويتكون من بيوت للفلاحين كخلايا النحل الكبيرة ، وزرائب للبقر والخنازير محفورة فى الصخر ، ومن كنيستين وعدة قصور مهجورة ، ولكن مع ازدياد السكان فى العصر الحديث امتدت القرية إلى الوادى على طول ضفتى النهر ، وكان شارعنا هو الشارع الرئيسى الذى يصل القرية بسهل «فوشينو» ، كان شارعا عموميا مملوءا بالضجة والحياة ،

قذرا غير مسوى كقاع مجرى جبلى ، تغطيه المطبات والحفر التى تمتلئ بالوحل والثلج شتاءً ، وبتراب يعمى العيون صيفا . البيوت على الجانبين، وكان معظمها من طابقين، كانت معرضة للغبار والوحل والضجة ، وكل ما ينتجه الحرفيون المنتشرون بشكل كثيف ويساهمون بنشاط فى زيادة الضوضاء .

وفى كل صباح ، وعند أول ضوء للفجر ، يشاهد شارعنا موكبا من الغنم والجديان ومن الحمير والبقر والبغال ، وعربات من كل شكل وحجم، وفلاحين فى طريقهم إلى عملهم فى السهل . وفى كل مساء . وحتى وقت متأخر يشاهد الموكب نفسه من الرجال والحيوانات تكافح مرهقة فى الاتجاه المعاكس ، وخلال ساعات النهار .. يحتل الحرفيون جانبى الشارع ، من نجارين ونحاسين وحدادين وصباغين وصانعى الأحذية والبراميل ومصلحى العربات ، بكل معداتهم وملابسهم ، ووسط ذلك كله يمر طابور طويل لا ينتهى من عربات تجرها البغال محملة بالتراب الأحمر، تراب أحمر يستخرج بطريقة بدائية من محجر فى جبل قريب ، وينقل عبر شارعنا إلى محطة السكة الحديد ، ولا أحد فى القرية كلها يعرف ماذا يصنع بهذا التراب بعد ذلك ، وغالبا ما يحدث خاصة فى الطقس السيىء ، أن تغرز احدى العجلات فى حفرة يكون الوحل قد أخفاها عن النظر ، فيتوقف طابور العربات لساعات وسط صيحات ولعنات السائقين .

كان حدث كبير بالنسبة لى حين وافق أبى أن يصطحبنى معه إلى «فيوشينو» لأول مرة ، شعرت أنى كبرت فجأة . أيقظنى مبكرا جدا ، كان الظلام منتشرا . ولكنه كان قد أطعم وأسقى الثيران ، وجهز العربة أمام الباب ، ودهشت حين سمعت صوت النول اليدوى والمدوس والمكوك، كانت أمى تعمل بالفعل ، لكنها جاءت لتجلس بجانبى وأنا أتناول فطورى من الخبز والحليب ، وتسدى لى نصائحها الأخيرة ، أذكر أنها حذرتنى بشدة من الجلوس فى الشمس ، قالت : كل فرد تقريبا يصاب بضربة شمس حين يعمل لأول مرة فى الحقول . رافقتنى إلى العربة ، وكل كلمة تقولها تزيد من ذعرى .

بدا لى كل شئ كعلامة للحياة الجادة التى على وشك أن ادخلها ، أجسام الثيران الضخمة فى ضوء الفجر الخافت ، البساطة البدائية للأشياء المحملة على العربة : المحراث : زكيبة التبن ، البراميل الخشبية الصغيرة المملوءة بالماء أو بالنبيذ ، سلة الطعام . صياح الديك المفاجئ والطقس ، كان علينا أن نخرج مبكرين ، فقطعة أرضنا تبعد خمسة أميال ، ومن الحكمة لنا وللثيران أن نصل قبل شروق الشمس.

وكما يعرف الجميع ، فإن العربة التى تجرها الثيران تسير بصعوبة، ربما أسرع قليلا من المشى العادى ، لكن هذا البطء جاء على مزاجى ، مزاج ولد سمح له لأول مرة أن يشترك فى حياة الكبار ،

راقبت الفلاحين أمامنا ووراءنا في موكب من العربات والماشية ، وحاولت إخفاء مشاعرى ، والتصرف كما يفعلون .

صدمت لأنهم يحيّون بعضهم بإيماءة فقط ، حتى بين الاصدقاء والمعارف ، على كل حال أنه يوم عمل لا مناسبة احتفالية ، ولم أهتم لأن والدى ظل غارقا فى أفكاره ، لا يوجّه لى كلمة واحدة ، وهذا يدل على أنى مازلت طفلا بالنسبة إليه . أما مالم أتوقعه فهو منظر قريتى عن بعد، التفت لأنظر إليها ، لم أرها من قبل بهذا الشكل ، مفروشة أمامى كلها ، بعيدة عنى تطل وتسيطر على الوادى ، خليط مكوم من البيوت فى شق سفح جبل عار ، من الصعب التعرف عليها .

بدأ جمهور الفلاحين والعربات والبغال والحمير يتضاءل ونحن نشق طريقنا فى السهل ، يوزع نفسه نحو اليمين أو اليسار ، حتى بقينا وحدنا تقريبا ، وآنذاك فقط أدرك أبى فجأة أنه نسى أن يحضر تبغه ، من ردود أفعاله أدركت أن هذا أمر خطير . كيف سيقضى يوما بطوله ، شديد الحرارة والرطوبة دون شئ يدخنه ، لا يحلم ، حتى أفقر فلاح أن يحدث له ذلك . كانت الشمس قد أشرقت ، وقد قطعنا مسافة بعيدة ولا يمكن أن نفكر بالعودة.

شعرت بالضيق ، خاصة من الجملة التى استمر أبى يكررها :

«لم أنسه فى حياتى أبدا .. أبدا» ، هل يعنى ذلك أن الغلطة

غلطتى!، ركبنى الذعر ، وخيمت سحابة فجأة على اليوم الذى سيكون أحد ذكريات حياتى .

حين وصلنا أرضنا ، حل أبى الثيران من العربة وشدها إلى المحراث دون أن ينطق بكلمة وحتى دون أن يرمقنى بنظرة . كان الشارع الفرعى الطويل المحاط بأشجار الحور مهجورا ، والمساحات التى تجاورنا من الحقول شاسعة ، ولا يوجد أمل فى أن نجد أحد المعارف يمكنه أن يقتسم تبغه مع أبى .

حين أصبح مستعدا لبدء الحرث ، نادانى :

- خذ قطعة النقود هذه وقدمها لأى عابر سبيل لقاء سيجارة أو كمية قليلة من التبغ .

كانت الشمس حارة فى هذا الوقت ، ومن النادر أن يعبر الطريق أحد . خلع أبى سترته ، ورفع المهماز الحديدى وصرخ فى الثيران بصوت غاضب . جلست مغموما على الشاطئ العشبى للقناة التى تفصل الحقل عن الشارع . راقبت أبى ينحنى على المحراث وراء الثيران، يتحرك ببطء إلى الأمام ثم يعود ، ثم يبتعد ثانية، متتبعا فى خط مستقيم أخاديد بلون الرماد فى تربة اسودت ببقية الزرع المحروق بعد الحصاد. كان يحرث بصمت ، محافظا على البطء نفسه ، بل الخطوة نفسها ، برغم أن الشمس أضحت حامية ، ولم تكن هناك نسمة

صغيرة تحرك أفرع شجر الحور العملاق الذى يحد الحقل من كل الجهات ، ومياه القناة الطينية تبدو بلا حركة كأنها مياه راكدة ، وشعرت بأنى على وشك الاختناق برغم جلوسى فى الظل ، غمرنى شعور بالنعاس والدوار وتمنيت لو بقيت فى البيت . عند منتصف النهار جفلت على صوت أبى يخرجنى من سباتى ، رأيت رجلا يركب حمارا ويتقدم ببطء فى اتجاهنا ، بدا كأنهما - الرجل والحمار يدفعان بالسحابة الكثيفة المنخفضة من الغبار ، الذى تثيره أقدام الحيوان غير المرئية .جريت تجاهه وأريته قطعة النقود وعرضت عليه الصفقة بصراحة، مشيرا إلى والدى الذى توقف تماما في وسط أحد الاخاديد .

قال الرجل : ليس معى سيجار كامل .. نصف سيجار فقط..

قلت وأنا أسير بجوار الحمار : لا يهم .. خذ النقود واعطنى ما معك .. من فضلك لا ترفض.

سألنى : لماذا أمضى يومى كله دون تدخين .. هل أبوك أفضل منى؟

قلت : بالطبع لا .. الأمر ليس كذلك .. ولكنه سيشعر بالضيق وينقلب مزاجه ولن يكلم أحدا للأربع والعشرين ساعة القادمة.

علق الرجل : «هو فاكر نفسه مين ؟»

مازلت «أتقافز بجانب الحمار ، ولكنى بدأت أيأس ..ماذا عليّ أن أفعل لأحصل على نصف السيجار ، ألقيت نظرة مستغيثة على الرجل ، لكنه تجاهلها بنظرة باردة لم استطع أن أقرر إذا ما كانت توحى بالسخرية أو التعاطف .

لم أر من قبل رجلا نحيلا وذابلا أحرقته الشمس كهذا الرجل .

قلت : لدينا طعام جيد فى تلك السلة يمكنك أن تأخذ نصيبى منه إذا أحببت ، وفى البرميل الخشبى نبيذ بارد من كرمنا .. من فضلك توقف لحظة وتعال أنظر بنفسك .

لكنه استمر على عناده ، وان بدا كأنه يتسلي بمأزقى ، كنت على وشك البكاء وظللت أكرر : من فضلك .. من فضلك ..

قال فجأة : خذ

وناولنى نصف السيجار : سأهبيه لك .

واعترضت : ألن تأخذ النقود ؟!

قال : ليس من أجل نصف سيجار .. المرء لا يبيع نصف سيجار .. أما أن يحتفظ به لنفسه أو يعطيه للآخرين دون مقابل .

لم أصر ، فقد كنت فى عجلة لأزهو ببراعتى أمام أبى .

علق أبى بعد أن أخبرته بمفاوضاتى المنتصرة :

– امر غريب .. كنت على الأقل عرفت اسم الرجل .

مرت عدة سنوات ، وذات مساء كنت أجلس عند عتبة الباب الامامية، وفى حجرى كتاب عن الخرافات اللاتينية ، حين رأيت رجلا مقيدا يمسك به شرطيان من البوليس الحربى ، كان الرجل نفسه صاحب نصف السيجار ، عرفته فورا وبدون تردد ، واصابتنى صدمة حتى أنى شعرت بضربة فى قلبى ، جريت لأبحث عن والدى لأخبره ، لكنه لم يكن فى البيت ، ولا فى الشرفة ولا عند جدتى ، أخيرا وجدته فى الزريبة يسقى الثيران ، ولابد أن مظهرى كان مزعجا ، لأنه بمجرد رؤيتى سألنى إذا كان هناك خبر سيىء ؟ قلت : فى الواقع نعم .. وحكيت له ما رأيته .

كان اليوم التالى يوم أحد ، بعد الخروج من الكنيسة . وجدت أبى منتظرا فى الرواق كما خططنا لنذهب إلى القاضى .

قال أبى : أخبره القصة بنفسك ، فأنت الذى تعرف الرجل لا أنا .

لم يكن هناك الكثير ليقال ، لكنى حشدت فى قصتى كل مايثير الشفقة ، أصغى القاضى بابتسامة ، حين انتهيت قال ان الرجل اعتقل بتهمة السرقة . صعقت . من الممكن أن أتخيل أنه كان عنيفا ، وضرب شخصا فى مشاجرة ولكن ليس لصا .

حاول أبى أن يشرح لى قائلا : لابد أنه فعل شيئا حتى يظن البوليس والقاضى أنه سرق ، ومهما كان مافعله فقد بدا كالسرقة لهم ، ولكن الله وحده هو الذى يعلم حقيقة الامر .

كان القاضى طيبا ، اعطانا تصريحا لزيارة الرجل فى السجن ، وكتب اسمى على التصريح ايضا .

فى طريقنا الى السجن قال ابى : ينبغى ان نحضر له هدية .. لكن ماذا نحضر له ؟

اقترحت على أبى ان افضل شيء نهديه اليه مجموعة من السيجار قال أبى : فكرة عظيمة .

مازلت اذكر تلك الزيارة بكل تفاصيلها ، بالنسبة لسنى الغض ، كانت تلك اول مرة أضع فيها قدمى فى مكان كهذا . فى اللحظة التى تخطيت فيها عتبة السجن ، بدأ قلبى يدق بعنف حتى انه كان يؤلمنى ، قادنا السجان الى غرفة صغيرة ضيقة ، منتنة الرائحة ، ينبعث منها شعاع ضوء ضعيف ، من خلال قضيبين حديدين لنافذة ضيقة .

اشار الشرطى الى فتحة بمستوى العين فى أحد الجدران ، سمح لنا أن نتكلم من خلالها مع السجين الذى طلب منه الحضور . ولكى أراه وقفت على أطراف أصابع قدمى .

تذكرنى تماما من الوهلة الاولى ، وهذا ما أسعدنى جدا .

المشاركون في الكتاب :

– هالى بيرنت : المؤلفة ، وهى روائية وكاتبة قصة أمريكية ، أشرفت مع «وت بيرنت» على مجلة القصة الأمريكية لفترة تقارب الاربعين عاما . من رواياتها : ساعة على الحائط ، وامرأة ممسوسة . ولها مجموعة قصصية بعنوان : هذا القلب ، هذا الصياد .

– وليم سارويان : (١٩٠٨ – ١٩٨١) كاتب أمريكى من أصل أرمنى، كتب القصة والرواية والمسرحية ، من أعماله القصصية مجموعة «الشاب الجرئ على العقلة الطائرة» ، ومن مسرحياته من حياتك ١٩٣٩، وأهل الكهف ١٩٥٧ ، ومن رواياته الشهيرة الكوميديا الإنسانية ١٩٤٣ وقد ترجمت إلى العربية .

– أرسكين كالدويل : (١٩٠٣ – ١٩٨٧) روائى وكاتب قصة أمريكى، من أعماله المشهورة طريق التبغ ١٩٣٢ ، أرض الله الصغيرة ١٩٣٣ ، ويد الله القوية ١٩٤٧ . وقد ترجمت هذه الروايات الثلاث إلى اللغة العربية ، كما ترجمت له ثلاث مجموعات قصصية منها الأزهار البرية ، والسجود للشمس ، بالاضافة إلى مذكراته التى صدرت فى كتاب الهلال بعنوان : كيف أصبحت روائيا ؟

– حزقيال مغاليلى : من أبرز كتاب القصة فى جنوب افريقيا ، ولد سنة ١٩١٩ ، ترك وطنه سنة ١٩٥٧ بعد أن ضاقت به الحياة هناك ، وعمل بالتدريس فى نيجيريا ، ثم عمل مدرسا فى جامعة نيروبى سنة ١٩٦٥ ، ثم غادر إلى أمريكا سنة ١٩٦٦ وحصل على الدكتوراه فى الابداع الأدبى برواية قدمها مع بحثه سنة ١٩٦٨ ، عمل فى بعض الجامعات الامريكية حتى سنة ١٩٧٧ ، حين عاد إلى جنوب أفريقيا ثانية ، كتب الرواية والقصة والنقد الأدبى ، من رواياته «التائهون» ، ومن مجموعاته القصصية «الأحياء والأموات» ، التى أخذت منها قصته المترجمة هنا .

– ناتاليا جنزبرج : من أشهر الكاتبات الإيطاليات ، لها أسلوبها الخاص السهل ، باستخدام الكلمات العادية لتعطى تأثيرا كبيرا . وقد ترجمت أعمالها لعدة لغات .

من أعمالها : الطريق إلى المدينة ١٩٥٢ ، الأمس القاتل ٥٦ ، أصوات في المساء ٦٢ ، أمثال عائلية ١٩٦٦ .

– جيه . إم . جى . لوكلوزيو : روائى فرنسى شهير ، ولد سنة ١٩٤٠، نالت روايته الأولى «الاستجواب» ١٩٦٣ جائزة «رونودو» وهى من أكبر الجوائز الأدبية الفرنسية ، استوحى روحانيات الهنود الحمر فى روايته «مذكرات الباحث عن الذهب» ، وقرأ البيئة الصحراوية

المغربية فى روايته «صحراء» التى ترجمت إلى العربية وصدرت عن دار المستقبل العربى ، وفى روايته «مخيم عين شمس» كتب عن حياة الفلسطينيين تحت الاحتلال الاسرائيلى .

من أعماله الأخرى : رواية «الفيضان» ومجموعة «الحمى» التى اختيرت منها قصته فى هذا الكتاب .

– اجنازيو سيلونى (١٩٠٠ – ١٩٧٨) : من أشهر الروائيين الايطاليين فى القرن العشرين . من أعماله المشهورة رواية فونتمارا ١٩٣٣ وقد ترجمت إلى اللغة العربية ، من أعماله الأخرى حفنة من التوت ١٩٥٢ ، الثعلب وزهرة الكاميليا ١٩٦٠ ، وقد ترجمت أعماله لأكثر من عشرين لغة .

– المترجم أحمد عمر شاهين : كاتب فلسطيني ولد فى مدينة يافا ١٩٤٠ ، أصدر حتى الآن ثمانى روايات ومجموعتين قصصيتين ، من مؤلفاته توائم الخوف ، الآخرون ، المندل ، حالات . كما ترجم العديد من الكتب ، منها تجربتى فى كتابة الرواية لجراهام جرين ، وأيام من حياتى لهرمن هسه ، وصورة شخصية فى السبعين لسارتر وغيرها .

الفهرس :

ص

- تقديم : ٥
- الفصل الأول : ماهى القصة ؟ وكيف تكون قصاصا ؟ ٩
- الفصل الثانى : البحث عن قصة – الذاكرة والحبكة ٢١
- الفصل الثالث : الشخصيات ٣٥
- الفصل الرابع : الأسلوب ٥١
- الفصل الخامس : الكاتب والكتابة ٧١
- الفصل السادس : مراحل القصة – البداية ٨١
- الفصل السابع : المواصلة حتى النهاية ٩١
- الفصل الثامن : المراحل النهائية ٩٩
- الفصل التاسع : ملاحظات أخيرة ١٠٥
- الشاب الجرئ على العقلة الطائرة وليم ساروبان ١١٤
- صيف هندى أرسكين كالدويل ١٢٤
- هو .. والقطة حزقيال مفاليلى ١٤١
- هو وأنا ناتاليا جنزبرج ١٥٠
- على مشارف النوم ج. إم. لوكلوزيو ١٦٥
- زيارة إلى سجين اجنازيو سيلونى ١٧٥

الهـــلال

المجلة الثقافية الأولى فى مصر والعالم العربى

يوليو ١٩٩٦ .. تقرأ فيها :

فكـر وثقافـة

★ البصمة الوراثية وفك طلاسم الجريمة .... د. أحمد مستجير ٨
★ تخليد عالم رغم أنفه .... د. عبدالعظيم أنيس ١٨
★ العشق في الصحراء(٣) .... د. شكرى عياد ٢٦
★ عباقرة يهود في كل زمان ومكان .... د. عبدالوهاب المسيرى ٣٤
★ لإبداع ونهاية الشوط .... د. مصطفى سويف ٤٤
★ المصريون والسلطة .... د. رؤوف عباس ٥٢
★ (رسالة المغرب) الواقعية والحداثة في ندوة الرواية ....
.... مصطفى نبيل ١٣٨
★ نونة الشعنونة بين الفن والفج .... صافى ناز كاظم ١٤٤
★ شاعر عاف سكون النار .... د. عبداللطيف عبدالحليم ١٥٠

شعر وقصة

★ عشقت الصحاري (شعر) .... سليم الرافعى ١٤٣
★ السخان (قصة) .... أهداف سويف ١٢٦

ماذا حدث للمصريين ؟

جزء خاص

★ متغيرات في الشخصية المصرية .... فاروق خورشيد ٦٢
★ ثلاثة أجيال من النساء المصريات .... د. جلال أمين ٧٢

★ بين الأمس واليوم .... ألفريد فرج ٨٢
★ نحن المصريون المحدثون .... مصطفى الحسيني ٩٠
★ بانوراما التغيرات الاجتماعية في مصر الحديثة ..... على فهمى ٩٦

فنون

★ زينب خاتون.. الكنز والبيت .... أحمد أبوكف ١٠٢
★ السينما بين السقوط والصعود .... مصطفى درويش ١١٠
★ قصيدة الروض وبيت الندي، كرمة ابن هانيء ....
.... ابراهيم داوود ١٢٠
★ عد أفلامك يا جحا .... محمود قاسم ١٧٢

التكوين

★ قهرني سجن الشبراوي ستة أشهر .... محمد عودة ١٧٨

الأبواب الثابتة

عزيزى القارىء - أقوال معاصرة - من الهلال إلى الهلال - المكتبة - أنت والهلال - الكلمة الأخيرة

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

روايات الهــلال تقدم

ســـــاحر الصـــــحراء

تأليف

باولو كويلهو

ترجمـة

بهاء طاهر

تصدر ١٥ يوليو ١٩٩٦

كتاب الهــلال القادم

الكتاب العربى المطبوع فى مصر

بقلم

د . محمود الطناحى

يصدر : ٥ سبتمبر ١٩٩٦

هذا الكتاب

تتحدث المؤلفة - هالي بيرنت - في هذا الكتاب عن تجريتها وخبرتها في مجال القصة القصيرة ، كاتبة ومشرفة علي مجلة القصة الامريكية لمدة تقارب الاربعين عاما ، فحصت وأقرت فيها أكثر من ألفي قصة لمعظم الكتاب المعاصرين ، كما كان لها الفضل في اكتشاف عدد من أشهر كتاب هذا القرن مثل ترومان كابوت ، ونورمان ميلر ، وتنيسي وليامز ، ووليم ساروريان، و.ح.د. سالنجر ، وجوزيف هيللر .. وغيرهم ، وهي خبرة لا يستهان بها ، سواء للكاتب المبتدىء ، أو راسخ القدم في هذا المجال .

رقم الايداع
١٩٩٦ - ٥٢٣٦
I. S. B. N.
977 - 07 - 0482 - 2

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢عددا) ٣٦ جنيها داخل ج . م .ع تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٣٠ دولارا - امريكا واوربا واسيا وافريقيا ٤٠ دولارا - باقى دول العالم ٥٠ دولارا .
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لآمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد/ عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N